எழுத்து

79

இலக்கியம் செழிக்க தலையங்கம்	118
இன்றைய தமிழ் நாடகம் சோ	119
புதுமைக் கவிஞன் இலியட் செல்வம்	121
பாரதிதாசன் கவிதை சி. கனகசபாபதி	125
மூன்று கவிதைகள் நா. வெங்கட்ராமன்	130
உங்கள் காதுக்கு சு. ச.	131

ஏழாம் ஆண்டு

50 பைசா ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா ஜூலை 65

7-ம் ஆண்டு
ஏடு 79
ஜூலை
1965

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00. வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZHUTTHU) 19 A. பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி சென்னை-5. என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

இலக்கியம் செழிக்க

தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய சிறுகதை விழா, அந்தத் துறையில் ஈடுபட்டு மறைந்துபோன ஒன்பது எழுத்தாளர்களைக் குறித்து தனித் தனியே பேசுவதற்கு வாய்ப்பளித்தது. விழாவைத் துவக்கி வைத்தவர், மூன்று நாட்களிலும் தலைமை வசித்தவர்கள், ஒன்பது பேச்சாளர்கள்—இவ்வளவு பேரும் சொன்ன கருத்துக்கள், மூன்று நாட்களும் விழாவுக்கு வந்திருந்த எழுத்தாளர்கள், வாசகர்கள், இதை எல்லாம் பார்க்கும்போது புதிய இலக்கிய விழிப்பு ஏற்பட்டு வருவதை உணர முடிகிறது.

எழுத்தாளர்களைத் திட்டமிட்டுத் திரட்டி சிறுகதை பற்றிச் சிந்திக்க வைத்ததும் அந்தச் சிந்தனையின் விளைவான கருத்துக்களை ஆர்வமுள்ளவர்கள் பகிர்ந்து கொள்ள வழி செய்ததும் பாராட்டுக்குரியது. அதே சமயத்தில், இலக்கிய பூர்வமான இந்தப் பணி இன்னும் சிறப்பாக நடந்திருக்கலாமே என்று எண்ணுவது, பண்ணியதில் பழுது காணும் நோக்கத்தை முன்வைப்பதாகாது, மாறாக, நடந்ததில் விளைந்த குறைகளைத் திருத்தினால் நடக்க இருப்பதுக்கு மெருகு ஊட்டலாம் என்கிற அறிவுறுத்தலுக்காகத் தான்.

முதலாவது, இம்மாதிரி விழாவை ஏற்பாடு செய்வதற்கு முன்பு, நிச்சயமாகப் பேச வருகிறவர்களை மட்டும் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்வது நல்லது. பொதுவான விஷயம் என்றால் ஏதோ சில கருத்துக்களை யார் வேண்டுமானாலும் பேசலாம். குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களைப் பற்றி என்று வரும்போது, அந்த நிமிஷத்துக்கு அகப்படுகிறவர்களைப் பேசச் சொன்னால் அவர்களால் உரிய நியாயம் செய்ய முடியாது.

இரண்டாவது, ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரின் சிறுகதைகளைப் பற்றிப் பேசுவது என்றால் முதல் தகுதி அந்தக் கதைகளைப் படித்திருக்க வேண்டும் என்பது. 'நான் இவருடைய கதைகளை அதிகம் படித்ததில்லை' என்ற அவையடக்கம் அர்த்தம் இல்லாதது. 'என்னைப் பேசச் சொன்ன பிறகு புத்தகத்திற்காக அலைந்தேன், கிடைக்கவில்லை' என்பது ஒப்புக்கொள்ளக் கூடிய சமாதானமும் அல்ல. விழாவுக்கு ஏற்பாடு செய்கிறவர்களாவது, போதிய அவகாசம் கொடுத்து, முடிந்தால் குறிப்பிட்ட கதைத் தொகுப்புக்களையும் தேடிக் கொடுத்து, மேடை ஏறும்போது நிறைவான தயாரிப்போடு வருவதற்கு வழி செய்தால் நன்றாயிருக்கும். எப்படி இருந்தாலும், இது பேச ஒப்புக் கொள்கிறவர்களின் பொறுப்பு தான் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை.

அப்பால், சிறுகதை பற்றிப் பேசுவது என்றாலே சில பிரமைகளை முன் வைத்துப் பேசுவது என்பது மரபாகி விட்டது. சிறுகதைக்கு இலக்கணம் உண்டா என்கிற ஆராய்ச்சி இன்னுமா அவசியம்? வரையறுத்த இலக்கணம் ஒப்ப வில்லை என்றால் தனக்குப் பிடித்த கதைகளை முன்வைத்து புதிய இலக்கணம் சமைக்கலாம். காலப்போக்கில் பொது லட்சணங்கள் தாமாக உருவாகும்.

தவிரவும், பேசியவர்களில் பெரும்பாலோர், 'இது என்னுடைய கருத்து, யாரும் கோபப்பட வேண்டியதில்லை' என்கிற தோரணையில் உரையாற்றினார்கள். விமர்சகர்களை மனதில் வைத்துக் கொண்டுதான் இப்படிப் பேசியிருக்க வேண்டும். என்றாலும், இந்த விழாவில் தென்பட்ட ஒரு முன்னேற்றம் தமிழில் விமர்சனம் இருப்பதாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதாகும். விமர்சனத்தையே நினைத்துக் கொண்டிருக்காமல் சிறுகதை பற்றி தன் சிந்தனையைத் தொகுத்துத் தந்தால் இன்னும் ஆக்கமாயிருக்கும். இந்த சந்தர்ப்பத்தில், விழாவில் தி. ஜானகிராமன் சொன்ன ஒரு கருத்தும் நம் கவனத்திற்கு வருகிறது. சிறுகதை ஆசிரியர்களே விமர்சன வேலையை ஏற்காமல் யாரேனும் தனியாகச் செய்தால் நன்றாயிருக்கும் என்பது அவருடைய கருத்து. வித்தை தெரிந்தவனே நயம் காண முற்படுவது நியாயமும் லாபமும் ஆகும் என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை. தனியாக இந்த வேலையைச் செய்கிறவர்களைப் பார்த்து, 'கதை எழுதிப் பார்த்தால் தெரியும், கட்டிய வீட்டுக்குப் பழுது சொல்வது சுலபம்' என்று நொடியில் மடக்கி விடலாம். ஆனால், சிறுகதை எழுதி சாதனையையும் சுமந்து கொண்டிருக்கிறவர்களின் தகுதியை அப்படி எள்ளுவதற்கில்லை. 'சாப்பாட்டில் ருசி அறிபவனும் சமையல்காரனா கிறான்' என்பது போல, சமைக்கிறவன் ருசி அறிந்தவன் தானே? எனினும் விமர்சன வேலையை யார் மேற்கொண்டாலும், கருத்துக்களின் கனத்துக்கும், சரக்கின் சாரத்துக்கும் தான் மதிப்பு. சிறுகதை எழுதுகிறவர்கள் நாவல் எழுதக்கூடாது கவிதை எழுதக் கூடாது என்பது போன்ற தடைகள் பொருந்துமா? அப்படித்தான் விமர்சனமும்; அதுவும் ஒரு படைப்புத் தொழில் தான், சிருஷ்டி இலக்கியம் தான்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஒன்று. இம்மாதிரி விழாக்களில் அமரர்களைப் பற்றித் தான் பேச வேண்டும் என்பதில்லை. எழுத்தாளனிலே செத்தவன், சாகாதவன் என்று பிரிப்பதை விட்டு, எழுத்திலே செத்தது, சாகாதது என்று பிரித்துப் பார்க்க முனைகிறபோது தான் இலக்கிய உணர்வுகள் முழுமை பெறும், இலக்கியம் செழிக்கும்.

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

இன்றைய தமிழ் நாடகம்

சேசா

(பி. எஸ். ராமையா மணிவிழாவில், 'நாடகம்' பற்றிய கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்டது. வாசகர்களின் வாதபூர்வமான கருத்துக்கள் வரவேற்கப்படுகின்றன.)

தற்கால தமிழ் நாடகங்களைப்பற்றி பேச முற்படும்போது பழைய கால—சென்ற கால—நாடக மேடையைப்பற்றி நினைத்துப் பார்ப்பது அவசியமாகிறது. 'பசித்தவன் பழங் கணக்குப் பார்த்தான்' என்பது பழமொழி. எப்பொழுதுமே பழைய பெருமையை நினைத்து பெருமூச்சு விடுவது நமது பண்பாடு. அரசாங்கத்து பஸ்களிலே பிரயாணம் செய்யும்போது கூட 'முன்பு பஸ் போக்குவரத்து எவ்வளவு பிரமாதமாக இருந்தது ஸார்' என்று அண்மையிலே இருப்பவரிடம் அங்கலாய்க்கிறோம். 'அயல் நாடுகளிலே ஆகாய விமானம் கண்டு பிடித்து அதற்கு மேலும் பல முன்னேற்றம் செய்து விட்டார்களே—நமது நாட்டில் ஏரோப்ளேன் வாணம் கூட தரையை விட்டு நகராமல் 'சுர்' என சுற்றி புஸ்வாணமாகி விடுகிறதே' என்று கேட்டால் சற்றும் தயங்காமல் ஆரண்ய காண்டத்தைப் புரட்டி ''பார்த்தாயா, புஷ்பக விமானம்! ராவணேஸ்வரனுக்கு சீதாபிராட்டியைத் தூக்கிச் செல்ல ஹெலிகாப்டர் புஷ்பகத்தை சப்ளை செய்தது யார்?—வால்மீகி அல்லவா?'' என்று திமிரோடு கேட்க நம்மால் முடிகிறது—நம்மால் தான் முடியும்! மேல் நாட்டில் விஞ்ஞான முன்னேற்றம் மின்னல் வேகத்தில் இருக்கிறதே, நம் நாட்டில் ஆமை வேகத்தை எட்டி பிடிக்கவே இயலவில்லையே' என்றால் கணப்பொழுதில், பல நூறு வருடங்கள் பின் நோக்கிப் பாய்ந்து 'கணக்கிலே பூஜ்யத்தை கண்டு பிடித்தது யார்?—நாங்கள் தானே' என்று மார்தட்டி பெருமையடித்துக் கொள்கிறோம். பூஜ்யத்திலே புகுந்திருக்கிறது நமது பெருமை!

ஆனால் நாடக உலகிலே அப்படி, நமக்குப் பெருமை தரக்கூடிய பூஜ்யம் ஏதும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இலக்கியம், சிற்பம், சங்கீதம் போன்ற துறைகளிலே நமது முன்னோர்கள், நாம் வியந்து வாய் பிளந்து நிற்கு மளவிற்கு சாதனைகள் பல புரிந்திருக்கிறார்கள். நாடகங்களிலே என்ன இருந்தது என்று கேட்டால் பதில் சொல்வது சற்று கடினம். ஒரு கம்பனையோ, வள்ளுவனையோ, பாரதியையோ நாடக உலகில் நாம் காட்டி மகிழ முடியாது. இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தைத் தவிர்த்தால் சிறப்பான நாடக இலக்கியம் தமிழில் இருந்ததாக தெரியவில்லை. தமிழ் இலக்கியத்திலே எனக்கு பரிச்சயம் அதிகம் இல்லாததால் நான் கூறுவதில் தவறு இருந்தால் மன்னிக்கக் கோருகிறேன்.

தற்கால தமிழ் நாடகங்களை இகழ்ந்து பேசுவதை ஒரு பெருமையாக பலர் நினைக்கிறார்கள். என்னைக் கேட்டால் நாடக உலகம் நாளுக்கு நாள் முன்னேறி வருகிறது என்றுதான் கூறுவேன். விரும்பத்தகாத சில மாறுதல்கள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. ஆனால் அவை எத்துறையில்தான் இல்லை? சென்ற கால நாடகங்களுக்கும், தற்போதுள்ள நாடகங்களுக்கும் தான் எவ்வளவு வேற்றுமை ?

கதாநாயகன் வாயைத்திறந்தால் கானமழையாகவே பொழிந்து தள்ளிக்கொண்டிருந்த காலம் உண்டு. பாடுவதை நிறுத்தி அவன் பேசமுற்பட்ட போது மடை திறந்த வெள்ளம்போல் வார்த்தைகளை அள்ளி வீசிய காலம் உண்டு. கதாநாயகனும் நாயகியும், தோட்டத்தைச் சுற்றி சுற்றி, வந்து சந்திர சூரியர்களையும், பேரிடி-மின்னல்-தென்றலையும், தாமரை முதலான மலர்களையும், மயில் முதலான பட்சிகளையும், மான் முதலான மிருகங்களையும், உவமையாகக் கூறிக்கொண்டே காலத்தை கழித்து, கதையை முடித்த காலமும் உண்டு. வாட்போர், மல்யுத்தம் யானை ஏற்றம், குதிரை ஏற்றம் முதலியன தலைவிரித்தாடி நாடக மேடையே ஒரு யுத்த மேடையாக காட்சியளித்த காலமும் உண்டு. அந்தக் காலமும் மாறி, காதல் காட்சிகளே மல்யுத்தக் காட்சிகளாக திரையிலே திகழ்ந்து வரும் தற்காலத்தில் நாடகம் முன்பிருந்த வகைகளிலே பயனற்ற பலவற்றை உதறி விட்டு புது உருவெடுத்து நல்ல முறையிலே காட்சியளிக்கிறது.

'தாராசசாங்கம்—என்னை தேய்த்து குளிக்கும் காட்சியைக் காணத்தவறாதீர்கள்' என்ற காலம் மாறி தேரோட்டி மகன், தில்லை நாயகம், வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், ஔவையார், கள்வனின் காதலி, இராஜ இராஜ சோழன், இலங்கேஸ்வரன், மேஜர் சந்திரகாந்த் போன்ற நாடகங்கள் தோன்றியிருக்கும் இந்த சகாப்தத்தை இழிவு படுத்திப் பேசுவது அறியாமை.

சம்பந்த முதலியார் காலந்தொட்டு தான் நாடக மேடையில் ஒரு மலர்ச்சி தோன்ற ஆரம்பித்தது என்று நினைக்கிறேன். அவர் காட்டிய வழியில் பலர் சென்று அவரைவிட முன்னேறி விட்டனர். பட்டு, தோட்டக்கார விஸ்வநாதன் நாடகங்களில் நகைச்சுவையைக் கண்டோம். தேவனின் நாடகங்களில் இயல்பான நகைச்சுவையோடு, இல்லறத்தில் உள்ள இன்ப துன்பங்களையும் தத்ரூபமாக, மேடையிலே பார்த்தோம். சக்தி கிருஷ்ணசாமி அவர்களின் கட்டபொம்மனும், டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் இராஜ இராஜ சோழனும் துறையூர் மூர்த்தியின் இலங்கேஸ்வரனும் நம்மை மெய் சிலிர்க்க வைத்தன. ராமையா அவர்களின் பிரசிடென்ட் பஞ்சாட்சரம், தில்லை நாயகம் போன்ற நாடகங்களை சிரித்துக் கொண்டே பார்த்தோம், சிந்தித்துக்கொண்டே சென்றோம். தி. ஜானகிராமன் அவர்களின் வடிவேலு வாத்தியார் மறக்க முடியாததொரு கற்

பனே. நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் நாடகத்திலே பிரமிக்கத் தக்க காட்சி ஜோடனைகளையும், மந்திரத்தால் நடக்கிறதோ என வியக்கும்படி மாறியமையும் காட்சிகளையும் கண்டோம். ஜி பி. எஸ் அவர்களின் தேன்கூடு, கே. பாலசந்தரின் மேஜர் சந்திரகாந்த் முதலிய நாடகங்கள் புது நுணுக்கங்களை நமக்குக் காட்டி மற்ற நாட்டு நாடகங்களுக்கு நமது முயற்சிகள் எவ்விதத்திலும் தாழ்ந்தவை அல்ல என்று நமக்கே நிரூபித்தன.

மீண்டும் சொல்லுகிறேன், நாடகம் முன்னேறவில்லை, தரம் குறைந்து விட்டது என்று கூறுவது வெறும் பிதற்றல். நடிப்பை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், மனோகர், சிவாஜி கணேசன் போன்ற நாடக கலைஞர்களை தமிழகம் இதற்குமுன் கண்டிருக்கிறதா? அவ்வையையோ இராஜ இராஜ சோழனையோ இலங்கேஸ்வரனையோ, வீரபாண்டிய கட்டபொம்மனையோ, வடிவேலு வாத்தியாரையோ, மேஜர் சந்திரகாந்தையோ நம்மால் மறக்க முடியுமா? சமீப காலத்தில் சுந்தரராஜனின் மேஜர் சந்திரகாந்த் ஒரு அற்புத குண சித்திர படைப்பு. டி. கே. எஸ்., சகஸ்ரநாமம், சிவாஜி கணேசன் இவர்கள் மேடையிலே சாதித்திருக்கும் அற்புதங்களை இதற்கு முன் யார் செய்திருக்கிறார்கள்? அயல் நாட்டிலே இவர்களைப்போல் ஒரு கலைஞர் இருந்தால், அவரை அழைப்பு விடுத்து நம் நாட்டிற்கு வரவழைத்து மேடையிலேற்றி ஒவ்வொரு விரலசைப்பையும் வியந்து பாராட்டி கைதட்டி கப்பல் வரை சென்று வழியனுப்புவோம், இங்கு இருக்கும் சரக்கிற்கு மதிப்பில்லை.

நாடக ஆசிரியர்களைப் பாருங்கள். பி. எஸ். ராமையா—தேரோட்டி வரும் அவரைப் பாருங்கள். எளிய தமிழ்—உயர்ந்த கருத்துக்கள்—நாடகக் கலைக்கு அவர் செய்துள்ள தொண்டு சொல்லி முடியுமா? தி. ஜானகிராமன்—நாடகம் எப்படி எழுதுவது என்று மற்றவர்களுக்கு சொல்லித்தர வடிவேலு வாத்தியார் ஒருவர் போதாதா? கே. பாலசந்தர்—மேல் நாட்டு பாணியிலே எழுதினார். அவர்களைவிட எவ்விதத்திலும் குறைந்தவராக எனக்குத் தெரியவில்லை. சக்தி கிருஷ்ணசாமி. துறையூர் மூர்த்தி, மதுரை திரு மாறன் ஆகியவர்களின் நாடகங்களிலே தமிழன்னை விருநடை போட்டு பவனி வருவதைக் காண்கிறோம்.

சில நாடக பண்டிதர்கள் கூறுகிறார்கள்—"தற்கால தமிழ் நாடகம் எதுவும் நிலைத்து நிற்காது; காலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கும் நாடகம் எதுவுமே இல்லை!" என்கிறார்கள். காலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கவேண்டுமாம் அது எப்படி எழுதுவார்களோ எனக்குத் தெரியவில்லை. கான்க்ரீட்டில் எழுதி வைக்க வேண்டும். ஒவ்வொருவரும் வருங்காலத்திற்காக எழுதி வைத்தால் தற்காலம் என்ன ஆவது? நாடகம் ஒரு அறவழி காட்டியாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார்கள் சிலர். அறவழி காட்டுவது நாடகாசிரியன் கடமைஅல்ல. அதற்கு மதாச்சாரியார்களும் மடாதிபதிகளும் இருக்கிறார்கள். மக்களுக்கு அறவழி காட்டி ஆன்மீகத்துறையிலே அழைத்துச் செல்வது நாடகாசிரியன் கடமையுமல்ல. அதற்கு அவன் லாயக்கானவனுமல்ல. எதற்கெடுத்தாலும் ஷேக்ஸ்பியரையும், காளிதாஸனையும் உவமை காட்டி இன்றைய நாடகாசிரியனை பழிக்கிறார்களே அவர்களைக் கேட்கிறேன். ஷேக்ஸ்பியரின் ஹேம்லெட்டிலே எந்த இடத்திலே, எந்த கொலையிலே, யாரிடத்திலே, அறவழி கண்டீர்கள்? மன்னனைக் கொல்ல நினைத்த மனைவியிடமா, அண்ணனைக் கொன்ற அரசனிடமா, இல்லை அன்னையைக்கொல்ல நினைத்து ஒரு அப்பாவியைக் கொன்றானே ஹேம்லெட் அவனிடமா? யாரிடம் கண்டீர்கள் அறவழியை? காளிதாஸனின் அங்க வர்ணனைகளிலே ஆன்மீக உபதேசத்தையா கண்டீர்கள்? ஷேக்ஸ்பியரையும், காளிதாஸனையும் நான் குறைகூற வில்லை. ஒரு ஹேம்லெட்டோ. ஜூலியஸ்ஸீஸரோ, சாகுந்தலமோ, எந்நாட்டுக்குமே பெருமைதரும். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரையும் காளிதாஸனையும் சுட்டிக் காட்டி, தற்கால தமிழ்நாடகாசிரியனை இடிக்கிறார்களே அந்த நாடக பண்டிதர்களைத்தான் கேட்கிறேன் அறவழி உபதேசத்தையும், ஆன்மீக வழிக்குத் துணையையும் எதிர்பார்த்து நாடகத்திற்கு வந்து ஏமாற்றமடைந்தால் அது நாடகாசிரியன் பொறுப்பல்ல. மோக்ஷத்தைத் தேடி மேடைக்கு வருபவனே அதற்கு பொறுப்பு. மோக்ஷத்திற்கு போக வழி தேடுவதற்கு உகந்த இடம் நாடக மேடையல்ல. காலக்ஷேப மேடை. நாடகத்திலே படிப்பினைகள் இருக்கலாம். இருந்தால் நலமே. ஆனால் படிப்பினை தவிர வேறெதுவுமே இல்லாத நாடகம் நாடகாசிரியனுக்கே ஒரு படிப்பினையாக முடியும்.

மேலும் நாடகங்களை ஒவ்வொருவரும் வருங்காலத்திற்கே வரைந்து தள்ளினால் தற்காலம் என்ன ஆவது ? அம்மாதிரி நாடகங்கள் யாராவது எழுதினால், அதற்கு யாரும் குறுக்கே நிற்கப்போவதில்லை. ஆனால் பேனாவை பிடித்தவன் எவனும் 2965-ம் ஆண்டைத் தாண்டித்தான் பார்வையை செலுத்த வேண்டும் என்பது இயலாத காரியம். இன்றிருப்பவர்கள் நாடகத்தை ரஸிக்காவிட்டால் நாடகம் இன்றே செத்து மடியும். 1965—லே பிறந்த உடனே இறந்து விட்ட ஒரு நாடகத்தால் 2965-லே என்ன பயன் இருக்க முடியும் ? நாடகம் இன்று ரஸிக்கப்பட்டால் தான் அன்று வரை வாழும். இன்றிருப்பவர்களை மறந்து அன்றிருப்பவர்களை மட்டுமே நினைவில் வைத்து நாடகம் எழுதினால், இன்றிருப்பவர்கள் நாடகத்தைப் புறக்கணிப்பார்கள். அன்று வருபவர்களுக்கோ, இப்படி ஒரு நாடகம் இன்று இருந்ததாகவே தெரியாது. இன்றைய மக்களுக்கு நாடகம் எழுதவேண்டும், அவர்கள் அதைப் போற்றிக் காப்பாற்றி, அன்று வருபவர்களின் பார்வையிலே படும்படி வைப்பார்கள். 2965-ல் இன்றைய நாடகம் பிடிக்குமோ, பிடிக்காதோ—சொல்ல முடியாது. ஆனால் இப்படி ஒரு நாடகம் இருந்தது என்பதாவது அன்று தெரியவேண்டுமானால் இதுதான் வழி.

இப்படிச் சொல்வதால், நாடகக் கலையில் மாற்றங்களே செய்யக்கூடாது என்று நான்

(129-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

புதுமைக்கவிஞன் இலியட்

செல்வம்

டிரைடன், ஜான்சன், கோல்ரிஜ், மேத்யூ ஆர்னல்ட் இவர்கள் எல்லோரும் தலைசிறந்த ஆங்கில விமரிசகர்கள்; அதோடு இந்த நால்வரும் படைப்பாளிகள். ஒரு படைப்பாளி விமரிசிக்கத் தொடங்கும் போது நமக்கு சிறிது வியப்பாக இருக்கிறது; படைப்பதை விட்டு படைப்பைப் பற்றி எழுதி திரும்பக் கிடைக்காத நேரத்தை வீணாக்குகிறானே என்று நினைக்கிறோம். ஒரு சாதாரண மனிதனை விட படைப்பாளிக்குத் தான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்ய அதிகத் தகுதி இருக்கிறது என்பதை நாம் நினைவூட்டிக் கொள்வதில்லை. நல்லவேளை. படைப்பாளி மறக்காமல் விமரிசிக்க வருகிறான். இல்லையென்றால் பல நல்ல விமரிசகர்கள் தோன்றாமற் போயிருப்பார்கள்; பல அருமையான கருத்துக்கள் நமக்கு கிடைக்காமல் போயிருக்கும். இந்த படைப்பாளி விமரிசகர் வரிசையிலே சேர்த்து எண்ணப்பட வேண்டியவர் டி. எஸ். இலியட்.

இந்நூற்றாண்டில், மரபுக்கு முரணாகத் தோன்றுகிற பரபரப்பூட்டும் விமரிசனக் கருத்துக்களைச் சொல்லி, மற்ற யாரும் பெறாத அளவுக்கு செல்வாக்கு பெற்ற விமரிசகர் இலியட் என்றால் எல்லோரும் ஒத்துக்கொள்வார்கள். இப்படிச் சொல்லாமல், இந்த நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த விமரிசகர் என்றால் சிலர் உரத்தகுரலெழுப்பி மறுப்பார்கள். இக்காலத்தில் தோன்றிய கவிஞர் பட்டியலில் முதலிடம் பெற்ற டி. எஸ். இலியட், தன்னுடைய தொழிலைச் சார்ந்தவைகளைப் பற்றி விமரிசித்தும், பலரைத் தன் கருத்துக்களைப் பற்றி வெட்டியும் ஒட்டியும் பேசவைத்து பெரும் பெயர் தேடியும் ஏன் விமரிசனத் துறையில் முதலிடம் பெறவில்லை?

"இலியட்டின் விமர்சனம் எனக்கு அதிர்ச்சியைத் தந்தது; என்றாலும் இதை தள்ளி வைத்து விட முடியாது" என்று விமரிசகர் டில்யர்ட் சொன்ன போது ஒரு பொதுவான உணர்ச்சியை வெளியிட்டார் என்றே சொல்லலாம். சரியென்று எடுத்துக் கொள்ளவும் முடியாமல், வேண்டாம் என்று ஒதுக்கி விடவும் முடியாமல் வாசகரைத் திண்டாடச் செய்கின்றது இலியட்டின் விமரிசனம்.

தன்னுடைய திறனாய்வுக் கருத்துக்களை கோவையாக எளிதில் விளங்கும்படி ஓரிருநூல் வடிவிலே இலியட் தரவில்லை. அவையெல்லாம் நானூற்றுக்கு மேற்பட்ட கட்டுரைகள், முன்னுரைகள், மதிப்புரைகள், சொற்பொழிவுகள் முதலியவற்றில் சிதறிக்கிடக்கின்றன. இவைகளில் சிலவற்றை, முக்கியமானவை என்று அவர் கருதியவற்றைத் தொகுத்து சில நூலாக்கி வெளியிட்டுள்ளார். ஓரிடத்திலே தொடங்கிய ஒரு பிரச்சினையைத் தெளிவாக்கிக்கொள்ள இன்னொரு கட்டுரையைத் தேடிப்பிடிக்க வேண்டிய நிலை வாசகருக்கு ஏற்படுகின்றது.

இலியட் என்றாலே நினைவுக்கு வருகிற சில அடிப்படைக் கருத்துக்களைக் கூட அவர் சரியாக விளக்கிச் சொல்லாமல் போகிற போக்கில் தொட்டுச் செல்கின்றார். அதனால் அவைகளைத் தவறாக புரிந்து கொள்ள இடம் கிடைக்கிறது. அவற்றை அவரை விரும்புவோர் புகழ, மற்றோர் பிய்த்து எரிகிறார்கள்.

இலியட்டின் கட்டுரைகள் எல்லாம் அவருக்கே உரித்தான நோக்கத்தில் தோன்றிய தீர்ப்புக்கள். அவர் பொதுவான முடிவைச் சொல்வதோடு நிறுத்திக்கொள்கிறார்; நுணுகி அலசி ஆராய்ந்த வழிமுறையை அவர் வெளியிடுவதே இல்லை.

இதனாலெல்லாம் இலியட்டைப் பற்றி நிச்சயமான ஒரு முடிவுக்கு வரமுடிவதில்லை. எந்த சமயத்திலும் இலியட் இதைத்தான் நினைத்துச் சொன்னாரா? என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. இக்காரணத்தினால், இப்படி குழப்பத்தில் விட்டதனால் தான் அவரைப்பற்றி பலரும் சிந்திக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது என்று நினைக்கிறேன். அவர் சொல்ல வந்தவற்றையெல்லாம் முறைப்படுத்தி எளிதில் புரியும்படி சொல்லியிருந்தால் அவருக்கு இவ்வளவு பரவலான செல்வாக்கு கிடைக்காமல் போயிருந்தாலும் இருக்கும்.

உழைப்பின் பயன்: கல்லூரி நாட்களில் தொடங்கி சுமார்நாற்பது ஆண்டுகள் இடைவிடாமல் விமரிசனம் செய்துள்ளார் டி. எஸ். இலியட். இந்த நீண்ட காலத்தை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

ஒன்று: ஆங்கிலோ கத்தோலிக்கத்தை தழுவுவதற்கு முன் (1919–1928): இந்த காலத்திலே அவருக்கு இலக்கியச் சிந்தனையே மேலோங்கி நின்றது. 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய கவிஞர்கள், நாடகாசிரியர்களைப் பற்றி எண்ணிப் பார்த்து அருமையான கட்டுரைகள் எழுதினார். அவற்றில் பல 'தி சேக்ரிட் வுட்' (1920) என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றன. அவருக்குப் பிடித்த கவிஞரான டிரைடனைப் பற்றிய 'ஹோமிஜ் டு ஜான் டிரைடன்' என்பது 1924 லும், கிறித்தவ மதச்சார்புடைய 'பார் லான்ஸ்லட் ஆன்ட்ரூஸ்' என்ற நூல் 1928 லும் வெளிவந்தன.

இரண்டு: சமூக மத விமரிசனம் (1929–39): ஆங்கிலோ கத்தோலிக்கத்தைத் தழுவிய பின் ஒரு பத்தாண்டுகள் இலக்கிய விமரிசனமே செய்யவில்லை இலியட். இதாலி நாட்டின் மாபெரும் கவிஞரான தாந்தேயைப் பற்றி மிக அருமையாக இலியட் எழுதியபோதும் அவருடைய கவனம் சமூகத்தின் மீதும் மதத்தின் மீதுமே இருந்தது. 'தாந்தே' 1929 ல் வெளிவந்தது. 'தாட்ஸ் ஆப்டர் லேம்பத்' 1931 ல் பிரசுரமா

யிற்று. 1933ல் வர்ஜீனிய பல்கலைக்கழகத்தில் அவர் படித்த சொற்பொழிவுகள் 'ஆப்டர் ஸ்ட்ரேன்ஜ் காட்ஸ்' என்ற தலைப்பில் 1934ல் நூலாக வந்தது இதைத் திரும்ப வெளியிட மறுத்து விட்டார் இலியட். ஏனென்றால் இது அவருக்குத் திருப்தி தரவில்லையாம்.

மூன்று : போருக்குப்பின் : இந்த வேளையில் இலியட்டுக்குத் திரும்பவும் இலக்கியத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டது. தன் சிந்தனையை நாடகத் துறையில் ஓடவிட்டு 'பொயிட்ரி அன்ட் ட்ராமா' (1951), 'தி த்ரீ வாய்ஸஸ் ஆப் பொயிட்ரி' (1953) என்ற இரண்டு நூல்களை எழுதி முடித்தார். இவற்றில், கவிதை நாடகம் எழுதுவதிலுள்ள பிரச்சினைகளை ஆராய்ந்தும், தன் படைப்புக்களைப் பற்றிய பல கருத்துக்களைச் சொல்லியும் செல்கிறார் இலியட். கவிதை நாடகம் எழுத விரும்புவோருக்கு இவை நிறைய பயன் தரும்.

இவ்வளவு நீண்ட கால உழைப்பின் பயன் என்ன? 'இலியட்டின் கவிதை, முதற் பார்வைக்குத் தோன்றுவது அவ்வளவு புதியதல்ல; இதுவும் மரபை ஒட்டிய கவிதை தான்' என்ற எண்ணம் எங்கும் பரவிற்று; அதனால் இலியட்டுக்கு அதிக வாசகர்கள் கிடைத்தனர். இது இலியட்டுக்குக் கிடைத்த பயன்.

வெப்ஸ்டர், மிட்ல்டன், டூர்னர் போன்ற 16 ஆம் நூற்றாண்டு நாடகாசிரியர்களை புதிய ஆர்வத்தோடு தேடிப்பிடித்து படித்தனர் பலர். டிரைடனும் ஜான்சனும் கவிஞர்கள் தான்; அவர்கள் எழுதியதும் கவிதைதான் என்ற கருத்து மாற்றம் தோன்றியது. மில்டனால் நேர்ந்த நன்மையை விட விளைந்த தீமைகளே அதிகம் என்ற கருத்து பரவி, சர்ச்சைகள் நடந்து, மில்டனின் சிறப்பு அதிகமாயிற்று. டாக்டர் ஜான்சனால் இகழப்பட்டு யாரும் தொடாமலே கிடந்த 'மெடபிசிகல்' கவிதைகள் புதிய சிறப்பை அடைந்தன. அதனால் மார்வல், ஹெர்பர்ட், டன் போன்ற கவிஞர்களுக்கு பெரும் புகழ் கிடைத்தது. 'சிம்பலிஸம்' என்ற இலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுதிய பாட்லேர், ரிம்பாட், லாபார்க் போன்ற கவிஞர்களுக்கு புதிய வாசகர்கள் கிடைத்தனர். தாந்தேவைப் படிக்க விரும்புவோருக்கு மிக அருமையான அறிமுகம் கிடைத்தது. 'ரொமான்டிஸிஸம்' என்கிற இலக்கிய வழக்கை ஒட்டி எழுதிய ஷெல்லி, டெனிசன் போன்ற கவிஞர்களிடம் வெறுப்பும், தொல்லை தருகின்ற எளிதில் புரியாத கவிதைகளை எழுதிய ப்ரௌனிங், டன் போன்றவர்களிடம் விருப்பும் எழுந்தன. மரபுக்கும் எழுத்தாளனுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றியும் கவிதையின் பிறப்பைப் பற்றியும் சில கருத்துக்கள் கிடைத்தன. இவை உலகுக்கு வாய்த்த பயன்கள்.

மரபும் கவிஞனும் :

மற்ற கவிஞர்களிடம் இல்லாத இயல்புகளைத் தேடிக் கண்டு பிடித்து வைத்துக்கொண்டு, இந்த இயல்புகளுக்காக மட்டும் ஒரு கவிஞனைப் பாராட்டுகிறோம். இவை இவனுக்கே உரித்தான இயல்புகள் என்று சொல்லி மகிழ்கிறோம். இவனுடைய முன்னோடிகளிடமிருந்து இவன் எப்படி மாறுபடுகிறான் என்று கணக்கிட்டு இம்மாறுபாடுகளைத் தனியே பிரித்து எடுத்து திருப்தி அடைகிறோம். 'எவ்வளவு தனித்தன்மை வாய்ந்தவன்!' என்று வியக்கிறோம். இந்த வியப்பின் அடிப்படையில் தான் இவனுடைய சிறப்பை முடிவு செய்கிறோம். இது தவறு. இவனுடைய கவிதையிலே, முன்னோடிகள் தங்களின் அழியாக் குரலை எழுப்புகின்ற பகுதிகள் தான் மிகச் சிறந்த பகுதிகள் என்பது மட்டுமல்லாமல் இவனுடைய முத்திரையைத் தாங்கியுள்ள பகுதிகள் என்பது இத்தவற்றை நீக்கிப் படித்தால் தான் தெரியும்; இப்படி மரபைப்பற்றியும் தனித்தன்மை பற்றியும் இலியட் சொன்னதற்கு காரணங்கள் பல உண்டு.

ஒரு கவிஞனைச் சுவைக்க அவன் மரபை விட்டு விலகுவதைப் பார்க்காமல், அவனை மரபில் வைத்துப் பார்க்கவேண்டும் என்பதைக் கூறி, தான் மரபை விட்டு விலகியிருந்தாலும் மரபைச் சார்ந்தவன் தான் என்பதை அறிவிப்பது, ஒன்று. நெஞ்சத்தில் பீரிட்டெழுகின்ற அவனுக்கே உரித்தான ஒரு சக்தியைப் பலவாறாகப் பெரிதுபடுத்தி, அச்சக்தியின் வெளியீடுதான் கவிதை என்ற பொதுவான கருத்தை மாற்றுவது, இரண்டு. இப்படி கவிஞனையே பார்க்கின்ற வாசகர் கவனத்தை கவிதைக்குத் திருப்புவது, மூன்று. ஒரு நல்ல கவிதை அதுவரை தோன்றியுள்ள கவிதைகள் ஆக்கிய கோலத்தில் ஒன்றரக்கலப்பதோடு. அக்கோலத்தை விரிவுபடுத்தி மாற்றவும் செய்கிறது என்பதை எடுத்துச் சொல்வது, நான்கு.

இக்காரணங்களுக்காக இதைச் சொல்லி விட்டு மரபு என்றால் என்ன என்று விளக்குகிறார் இலியட் : முந்திய தலைமுறையில் வெற்றியடைந்த இலக்கியங்களை கண்மூடித்தனமாகப் பின் பற்றுவது மரபு அல்ல; இது தான் மரபு என்றால் மரபே தேவையில்லை. படி எடுப்பதைவிட புதுமை செய்வது மிகவும் நல்லது. மரபு என்பது இன்னும் பரந்த ஒன்று. அதை யாரும் யாருக்கும் தரமுடியாது. அதைப் பெற நிறைய உழைப்பு தேவை. முதலில், வரலாற்று உணர்ச்சி வேண்டும். இந்த வரலாற்று உணர்ச்சி வர வேண்டுமானால் பழமையின் கழிதலை மட்டும் உணர்ந்து பயனில்லை; பழமை இன்றும் நின்று நிலவுதலை உணரவேண்டும். இவ்வாறு உணர்ந்த உடன் வரலாற்று உணர்ச்சி தோன்றும். இவ்வரலாற்று உணர்ச்சி தோன்றியதும், தன்னுடைய தலைமுறையை மட்டும் எண்ணி எழுதாமல் தன்னுடைய நாட்டு இலக்கியங்களை மனதில் வாங்கியுணர்ந்து படைப்பான் ஒருவன் அழிவதையும், அழிவற்றதையும் தனித்தனியாகவும் ஒன்று படுத்தியும் காட்டுகிற இவ்வரலாற்று உணர்ச்சி தோன்றினால் ஒருவன் மரபுக்கு உட்பட முடியும். அப்போதுதான் அவன் வாழ்கின்ற காலமும், அக்காலத்தின் இயல்பும் அவனுக்கு நன்றாகப் புரியும். அப்படி இல்லாமல் முழுவதும் தனக்கே உரித்தான தனித்தன்மையோடு எழுதி

னுக்கு அவன் எதையும் புரியவைக்க முடியாது.

மரபு வழியிலே செல்லவேண்டும் என்பது கவிஞனுக்கு அவசியம். அதே சமயத்தில் மரபும் கவிஞன் வழியிலே செல்கிறது. ஒரு நல்ல புதிய நூல் தோன்றிய உடனே இதற்கு முன்னுலிருந்த நூல்கள் போட்ட கோலம் சற்றே மாறுகிறது.

[பாரதிக்கு முன்னுலும் கவிதை மரபு இருந்தது; பாரதிக்குப் பின்னுலும் கவிதை மரபு இருக்கிறது. ஆனுல் இரண்டுக்கும் இடையே சிறிது கூட மாற்றம் இல்லை என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்?]

இவ்வாறு மரபுக்கும் 'கவிஞனுக்கும் உள்ள தொடர்பை இலியட் விளக்கினர். அவர் இயற்றிய புதுக்கவிதைக்கு அறிமுகம் இது என்று கூட சொல்லலாம். அவருடைய கவிதை முழுவதும் புதியதல்ல. வெப்ஸ்டர், டன், மார்வல், பாட்லோ, லாபார்க், டிரைடன் முதலியோர் அதை யெழுதத் துணைபுரிந்துள்ளனர். அதனுல் அதை மரபுக்கு ஒவ்வாத கவிதை எனச் சொல்ல முடியாது; அது பிறந்ததால் மேல் நாட்டுக் கவிதை மரபின் கோலம் சற்றும் மாறவில்லை என்றும் சொல்ல முடியாது. இப்படி இருக்கும் போது 'இதெல்லாம் புதுமை, உருப்படாதது!' என்று அவருடைய கவிதையைப் பற்றி எப்படி யாராவது சொல்லித் தட்டிக்கழிக்க முடியும்?

கவிதையின் பிறப்பு :

பேரரசி விக்டோரியா காலத்துக் கவிஞர்களுக்கு கவிதைமேல் சொல்லமுடியாத மோகம். வண்ணவண்ண வார்த்தையில் எதுகை மோனையிட்டு 'மேட்ச்' ஆகும் உடை உடுத்தி, பளபளக்கும் அணிகளைப் பூட்டி, மிகைப்படுத்தி அழகு பார்த்தார் கவிதையை.

இந்நூற்ருண்டின் முற்பகுதியிலே, எஜ்ரா பௌண்டுக்கும் டி. ஈ. ஹியூமுக்கும் இப்படி அழகு பார்ப்பது பிடிக்கவில்லை. மிகைப் படுத்தாமல் எழுதவேண்டும் என்று நினைத்தார்கள். எதைப் பார்க்கிருனே அதைப் புள்ளி மாருமல் சொல்ல வேண்டும் கவிஞன் என்ருர் ஹ்யூம். [இதை இலியட் அறிந்திருக்க வழியில்லை; ஏனென்ருல் இருவருக்கும் பழக்கம் கிடையாது] எஜ்ரா பௌண்ட் இலியட்டின் நண்பர்; குருவும் கூட. அவர் 1910 லேயே கவிஞனை விஞ்ஞானியோடு ஒப்பிட்டார். கவிதை என்பது உள்ளம் கிளர்ந்தெழுகின்ற கணக்குதான்; கவிதையும் கணக்கைப் போல மனித உணர்ச்சிகளுக்கு சமன்பாடுகளைத் தருகின்றது என்று தெளிவாகச் சொல்லி விட்டார் பௌண்ட். இவர் சொன்னதை மனதில் வாங்கி ஒரு புது உருவம் கொடுத்து பரபரப் பூட்டும் இலக்கியக் கொள்கை ஆக்கிவிட்டார் இலியட்.

இதைப்போன்ற கருத்தை ரெமிடிகூர்மான்ட் என்பவர் நடையைப்பற்றி எழுதிய நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதை ஊன்றிப் படித்தவர் இலியட், ஏனென்ருல் இவர் இலியட்டுக்கு மிகவும் பிடித்தவர். அரிஸ்டாடிலைப் போன்ற சிறந்த விமரிசகர் ஆவதற்கு வேண்டிய அறிவாற்றல் மிக்கவர் இவர் தான் என்று இலியட்டே சொல்லியிருக்கிருர். அதனுல் இவர் இலியட்டை எவ்வளவு தூரம் பாதித்திருப்பார் என்று தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கவிதையின் பிறப்பைப்பற்றி புதிய கருத்தை இலியட் சொன்னுர் என்று சொல்வது பொருந்தாது; பழைய, ஆனுல் பரவாத ஒரு கருத்தை புதிய முறையில், எல்லோர் கவனத்தையும் கவரும் வகையில், பலரின் அறிவுக்கு வேலைகொடுக்கும் படி சொன்னுர் என்பதுதான் சரியாக இருக்கும். அப்படி இவர் என்னதான் சொன்னுர்?

1919 ஆம் ஆண்டு 'இகோயிஸ்ட்' இதழில் 'ட்ரெடிஷன் அன் ட் தி இன்டிவிஜுவல் டேலன்ட்' என்ற இலியட்டின கட்டுரை வந்தது. இக் கட்டுரை சொல்லப் புகுந்த செய்திகள் பல. அதிலே ஒரு கவிஞன் கவிதை எப்படி இயற்றுகிருன் (இயற்ற வேண்டும்) என்பது ஒன்று.

'ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவனுக்கென்று தனித்த ஓர் ஆளுமை[1] உண்டு; இதைத்தான், இந்த ஆளுமையைத்தான் கவிஞன் தன் கவிதையிலே வெளியிடுகிருன்' என்பது பழகிய கருத்து. இதை அப்படியே தலைகீழாகத் திருப்பித்தந்தார் இலியட்....

கவிஞனிடத்தில் இருப்பது என்ன? வெளியிடுவதற்கு என்று அவனிடத்தில் இருப்பது ஆளுமை அல்ல. அவனிடத்தில் இருப்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கருவிதான்: இது ஒரு கருவியே தவிர, ஆளுமை அல்ல இக்கருவியிலே பலதிறப்பட்ட அனுபவங்களும்[2] புலன்வழிப் பதிவுகளும் எதிர்பார்க்க முடியாத முறையிலே கலக்கின்றன. அனுபவங்கள், புலன்வழிப் பதிவுகள் ஆகிய இரண்டுக்கும் கவிஞனுக்கும் தொடர்பில்லை; அவற்றுக்கும் கவிதைக்கும்தான் தொடர்பு உண்டு. என்ன காரணம்? கவிஞனுக்கு முக்கியமான அனுபவங்களும் புலன்வழிப் பதிவுகளும் கவிதையிலே வெளிவராமல் இருக்கலாம்; அதே போல கவிதையிலே முக்கியமாக தொனிக்கின்ற அனுபவங்களும் உணர்ச்சிகளும் கவிஞனிடத்தில், அவனுடைய ஆளுமையில், தாழ்ந்து ஒலிக்கலாம். அதனுல் கவிதையிலே இருக்கின்ற உணர்ச்சி கவிஞனின் சொந்த உணர்ச்சியல்ல. கவிஞனின் சொந்த உணர்ச்சி அவனை அறியாமல் கவிதையிலே புகுந்தால் கவிதை கவிதையாக இருக்காது. கவிதைக்குத் தேவையான உணர்ச்சியைத் தவிர மற்றவற்றை புகுத்தாத நிலையை அடைவது எளிய செயல் அல்ல. கவிஞன் தன் ஆளுமையை 'வெளியிடுவதற்காக அல்ல' என்று முத்திரையிட்டு ஒரு புறம் வைத்து விட்டு, கவிதை நோக்காகவே இருக்கவேண்டும்.

எனவே தேங்கிய உணர்ச்சியைத் திறந்து விடுவதல்ல கவிதை; உணர்ச்சியிடமிருந்து தப்பிப் பிழைப்பது தான் கவிதை. ஆளுமையைத் திறந்து கொட்டுவதல்ல கவிதை; ஆளுமையைத் தவிர்த்து வருவதே கவிதை.

தனக்கு வேண்டியதைச் சொல்லாமல், கவிதைக்கு வேண்டியதை மட்டும் (அபஸ்வரத்தையெல்லாம் தள்ளிவிட்டு) சொல்ல வேண்டிய நிலை

---

(1) Personality (2) Sensations

கவிஞனுக்கு ஏற்படுகின்றது. இதை வைத்துக் கொண்டு, கவிதைக்கென்று தனியாக உயிர் இருக்கிறது என்று கூடச் சொல்லலாம்* அது தன்னுடைய போக்கில் தான் வளர்கிறதே தவிர கவிஞனின் போக்கில் வளர்வதில்லை.

'அப்படியே இருக்கட்டும்; நான் மறுக்க விரும்பவில்லை. ஆனால் இன்னமும் கவிதை எப்படிப் பிறக்கிறது என்றும் கவிதைக்கும் கவிஞனுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன என்றும் புரியவில்லையே! என்று கேட்கத் தோன்றுவதில் ஆச்சரியமில்லை. இதற்கு இன்னொரு இடத்தில் சற்றே தெளிவாக சொல்கிறார் இலியட்; இரசாயனத்தில் 'கடேலிஸிஸ்' என்னும் ஊக்குவினையை உவமையாகவும் தருகின்றார்....

கவிஞனின் மனம் ஒரு கொள்கலம் போன்றது. பல உணர்ச்சிகள், தொடர்கள், படிமங்கள் முதலியவற்றை அது பிடித்து சேமித்து வைக்கிறது பிசிறற்றகலவையாகத் தேவையான எல்லாப் பகுதிகளும் கிடைக்கின்றவரை இவை அங்கேயே தங்கியிருக்கின்றன. இவைகளை இரசாயனப் பொருள்கள் என்று சொல்லலாம். சாதாரண நிலையிலே இவற்றுக்கிடையே இரசாயன மாற்றம் நிகழாது; ஆனால் கவிஞனின் மனம் ஒரு (கேடலிஸ்ட்) ஊக்கியைப் போல, தான் மாறாமல் அப்படியே இருந்து இந்த இரசாயன மாற்றத்தை நிகழச்செய்கிறது. ஆக்சிஜனும் சல்பர்டை ஆக்ஸைடும் ஒன்று கூட வேண்டுமானால் ப்ளேடினத்தை ஊக்கியாகப் பயன்படுத்தியாக வேண்டும்.

கூட்டுப்பொருளுக்கு வேண்டிய எல்லாப் பகுதிகளும்கிடைத்ததும் கவிஞனின் மனத்திலொரு இரசாயன மாறுபாடு நிகழ்ந்து அதன் விளைவாக பல்வேறு உணர்ச்சிகள், படிமங்கள் முதலியவற்றின் கலவை தயாராகின்றது....

இதை எப்படி கவிதையாக்குவது? இக்கேள்விக்கு பதில்காண, 1919ல், 'ஹேம்லட்'டைப் பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரையைத் தேடிப் பிடிக்கவேண்டும். அதில் ஒரே ஒரு வாக்கியம் தான் நமக்கு வேண்டியது. இது ஒரு புதிய கொள்கையையே சொல்கிறது. இலியட் என்றாலே நினைவுக்கு வருகின்ற அளவுக்குப் பரவியது இது.

புறவயச் சமன்தொடர்:[1]

ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஹேம்லட்' ஒரு கலைத்துறைத் தோல்வி என்று சொல்லிவிட்டு, அதற்குக் காரணம் கூற வந்த இலியட் கலை எப்படி உருப்பெறுகிறது என்று சொல்கிறார். கவிதையும் கலை தானே? அதனால் அதையே கவிதைக்கும் வைத்துக் கொள்ளலாம்...

உணர்ச்சியை கலைவடிவத்தில் வெளியிட ஒரே வழி தான் உண்டு. அவ்வுணர்ச்சிக்குத் தகுந்த புறவயச்சமன்தொடரைக் கவிஞன் கண்டு பிடிக்க வேண்டும். இதை வேறு எப்படி விளக்க முடியும்? அந்த குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியைக் காட்டுகிற வாய்பாடாக அமையும் சில பொருள்களின் தொகுப்பையோ, ஒரு சூழ்நிலையையோ, அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சித் தொடரையோ தர வேண்டும். அப்படித் தருகின்ற புறநிலைச் செய்திகள் புலன்வழி அனுபவத்தை அளித்து அதே உணர்ச்சியை உடனே வாசகனிடத்தில் தூண்டும்....

இந்நூற்றாண்டிலே அதிகமான சர்ச்சைகளைக் கிளப்பிய கருத்து இந்த 'புறவயச் சமன் தொடர்' தான். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்த்தால் கவிஞன் ஒரு தொழிலாளி ஆகிவிடுகிறான்; கவிதை இயற்றுவது[2] கைக்கலையாகி விடுகின்றது; கவிஞன் தன்னுடைய ஆளுமையை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, தன் கைக்கலைத் திறனைப் பயன் படுத்தி கவிதையின் அமைப்பையே கண்ணாகக் கொண்டு தொழில் புரியவேண்டும். வாசகன், கவிதையிலே தான் கவனம் செலுத்த வேண்டுமே தவிர அதை எழுதிய கவிஞனைப் பற்றி கவலைப்படக் கூடாது; ஏனென்றால் கவிஞனுக்கும் அதற்கும் தொடர்பே இல்லை. இவ்வாறு கவிதையிலும் கவிஞனிடத்திலும் மக்கள் கண்ட ஒரு தனிப்பட்ட சிறப்பை இலியட்டின் கருத்து தூளாக்கியது. அதனால் உரத்த மறுப்புக்கள் கிளம்பின.

இதே செய்தியை சிறிது மாற்றி ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையிலே இன்னொரு கட்டுரையில் இலியட் தருகிறார். இதிலே 'புறவயச் சமன் தொடர்' என்ற சொல்தொடர் இல்லை; அதற்குப் பதிலாக[3] சொல் சமநிலை' என்பதைப் பயன் படுத்துகிறார்....

கவிஞர்கள் செய்கின்ற வேலை இதுதான்; மன நிலைகளையும் உணர்ச்சியையும் சரியாகக் காட்டுகின்ற சொல் சமநிலையை கண்டுபிடிக்க முயல்வது தான்....

(128 ஆம் பக்கம் பார்க்க)

* விண்டர்ஸ்: அப்படியென்றால் கவிஞன் ஒரு தானியங்கி (automaton). இது கவிதைக்குத் தீங்கு தரும். ஏனென்றால், என்ன செய்கிறோம் என்றும் எப்படி முடிக்கப் போகிறோம் என்றும் கவிஞனுக்குத் தெரிய வேண்டும்.

ஆலன் டேட் (கவிதையின் வரம்புகளைப் பற்றி, 1934): மனம்போன போக்கிலே நடக்கும் அகவயக்காட்சியாக்கம் அல்ல கவிதை. உவமை, அணி முதலியவற்றை கவிதையின் தலையில் கொட்டக் கூடாது; அவை கவிதையிலிருந்து பிறக்க வேண்டும்.

ஆலன்டேட்டும் இலியட் சொல்வதைத் தான் சொல்வதுபோல் தெரிகிறது. பல கவிஞர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள் 'எழுதி முடிக்கும் வரை என்ன செய்கிறோம் என்றே புரியவில்லை' என்று. தொடங்கும் போது ஒரு வரைபடம் போட்டு கவிதையை ஆரம்பித்தாலும் இடையிலே பல சிக்கலும் திருப்பமும் ஏற்பட்டு எதிர்பாராத விதமாக கவிதை முடிந்ததை (முடித்துக் கொண்டதைப்) பற்றியும் பல கவிஞர்கள் வியப்போடு சொல்லியிருக்கிறார்கள். இலியட் இதை ஒரு கொள்கையாகவே ஆக்கும்போதுதான் நிறைய மறுப்பு எழுகின்றது.

(1) objective correlative. (2) craft.
(3) verbal equivalent

பாரதிதாசன் கவிதை

சி. கனகசபாபதி

இலக்கியத்தில் ஒரே ஒரு தோரணை காலம் காலமாகத் தொடர்ந்து நீடிப்பதில்லை. கால வகைக்கு அதின் அகமும் புறமுமான சாயைகளை அனுசரித்து ஒரு தோரணை உண்டாகி, அடுத்த காலப் போக்கில் அது மாறி வளர்ச்சி நிலையில் புது மாதிரி தோரணை உருவாகிறது; இப்படி இது உருவாக்கப்படுவதும் உண்டு. பாரதியின் கவிதையுடன் தொடங்கி உண்டானது தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தற்காலத் தோரணை. இந்தத் தோரணைக்கு ஒரு சுருக்கமான விளக்கம் சொல்ல வந்தால் அது இதுதான்; பழசிலிருந்து வாங்கிய எண்ண, உணர்வுச் சேர்க்கைகளையும், புதுமைக் கருத்துக்களையும் சமகால நடப்பின் நிகழ்வின் மீது சேர்த்துக்கொண்டு, நடப்பின் இயற்கைப் பேச்சிலிருந்து சொல் எடுத்து மொழி உருவாக்கி அதில் சொல்லும் முறை உருவாக்கி, சமகாலப் பொய்மைகளை, மயக்கிடும் பாழைப் பார்த்து எடுத்துப் பொருள் செய்து சொல்லிக்கொண்டே சமூக மாறுதலை எதிர்நோக்கிப்பாடுவது.

இந்த ஒரு பொதுத்தோரணையின் அடிப்படைகள் பாரதிக்குப் பின்னும் கவிஞர்களிடமும் கதை இலக்கியர்களிடமும் மாறவில்லை இன்று வரைக்கும் அனுலும் அவரவர் தனிப்பார்வைகளும் படிமப் பிரயோகங்களும் இந்தப் பொதுத் தோரணையின் ஊடே கலந்து வரலாம். இப்படி வர எழுதுவது தவிர்க்க முடியாதது.

பாரதிக்குப்பின் பாரதிதாசனும் ந. பிச்சமூர்த்தியும் பாரதியுடன் பிறந்த தற்காலத் தோரணைக்கு மாறுபடாதவர்கள் என்று நான் நினைக்கிறேன். பாரதி விடுதலைப் பார்வையில் சமூக மாறுதலை முழுமூச்சாக வரவேற்று எழுதியிருக்கிறார்; அவர் புனைவியல்காரரர். பாரதிதாசன் ஒரு புதிய மனித உறவுப் பார்வையில் சமூக மாறுதலை வரவேற்று அங்கதக் குறிப்புடன் பாடியிருக்கிறார்; ஆரம்பத்தில் புனைவியல் காரராகவும் பிற்பட்டு ஒரு நடப்பியல்காரராகவும் மாறினவர். ந பிச்சமூர்த்தி காலத்தில் இன்னும் புதிய மனநிழல் பார்வையில் சமூக மாறுதலை அடிநாதமாகக் கொண்டு அங்கதத்தைக் காட்டிலும் இலேசான கிண்டலுடன் எழுதுகிறார்; இவர் கவிதை ஒரு செவ்வியல் காரராக இவரைக் காட்டுகிறது.

இம்மூவர்களின் சொல்லும் முறைகளும் தனிப்பார்வைகளும் வேறுபட்டவையாக இருப்பதைக் கருத்தில் கொண்டு இவர்கள் எல்லாம் ஒரு பொதுவான தற்காலத் தோரணையில் ஒன்றுக மாட்டார்கள் என்று நாம் நினைப்பதற்கில்லை. இன்று ஒரு சிலர் பாரதியை ரொம்பப் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு, மேற்கத்திய யாப்புக்கட்டற்ற தோரணையில் எழுதுகிறவர்களே தற்காலர்கள் என்று கணித்துப் பார்க்கிறதாகத் தெரிகிறது. இது சரி அல்ல என்று நாம் அறியவேண்டும். வசனத்தில் இன்றைக்கு ரொம்பவும் சாதித்துவிட்டதாக எண்ணுகிற ஒரு சிலரும் பாரதியைக் காலத்தால் பின்னுக்குத் தள்ளிவிடவும் முடியாது.

பாரதி காலத்தில் நாட்டிலே இருந்த மனித நிலைமை பாரதிதாசன் காலத்திலும் பல அம்சங்களில் அப்படியே நீடித்தது. இன்றும் கூடப் பாரதி காலத்து மனிதநிலைமையின் சில அம்சங்கள் மாறவில்லை. பாரதி அன்று தெரிவித்த அவர் கால மனித நிலைமையை மனக்கண்ணில் பார்ப்போம்.

" அறமே நொய்யது; மறமே வலியது
மெய்யே செத்தை; பொய்யே குன்றம்
இன்பமே சோர்வது; துன்பமே வெல்வது
என்றோர் வார்த்தையும் பிறந்தது மண்மேல்."

" வேதங் கெட்டு வெறுங்கதை மலிந்தது
போதச் சுடரைப் புகையிருள் சூழ்ந்தது."

" புதியதா நீசப் பொய்மைகொள் வாழ்வில்
விருப்புடை யவராய் வேறுதாம் என்றும்
அறிந்தில ரேபோன்று அதிற்களிக் கின்றார்."

" தந்த பொருளைக் கொண்டே — ஜனம்
தாங்குவர் உலகத்தில் அரசரெல்லாம்;
அந்த அரசியலை இவர்
அஞ்சுதரு பேயென்றெண்ணி நெஞ்சம்
அயர்வார்."

" கொஞ்சமோ பிரிவினைகள் — ஒரு
கோடிஎன் றால்அது பெரிதாமோ ?"

" மெல்லத் தமிழினிச் சாகும் — அந்த
மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை யோங்கும் "

இப்படி அன்றைக்கு நம் தமிழைப் பற்றி ஒரு புறக்கணிப்பு.

" நமது மூதாதையர் நயமுறக் காட்டிய
ஒழுக்கமும் நடையும் கிரியையும் கொள்கையும்
ஆங்கவர் காட்டிய அவ்வப் படியே
தழுவிடின் வாழ்வு தமிழர்க் குண்டு;
எனில், அது தழுவல் இயன்றிடா வண்ணம்
கலி தடை புரிவன் கலியின் வலியை
வெல்லவா காதெனை விளம்புகின் றனரால்
நாசங் கூறும் நாட்டு வயித்தியர் "

என்றபடி அன்றைக்கு நாட்டிலே ஒரு வைதிகப் பிடிப்பு.

பாரதி காலத்து மனித நிலைமையைச் சுருங்கச் சொன்னல், பழய சாத்திரங்கள் என்று பேசிக்கொண்டு அவைகளில் மூழ்கி எழுந்திருக்க

முடியாமல் இறுகிப்போன மனித நிலைமை; புதிய சாத்திரங்கள் வெடிப்புறக் காணாத மனித நிலைமை.

அன்றைய காலம் நல்ல கவிதை படைக்க ஒரு சக்தி வாய்ந்த மொழி புழக்கத்தில் இல்லை.

'' அழுக்குத் தலையணை, ஓட்டைத் தலையணை, பழைய தலையணை—அதிலுள்ள பஞ்சையெடுத்துப் புதிய மெத்தையிலே போடு. மேலுறையைக் கந்தையென்று வெளியே எறி. அந்த ' வடிவம் ' அழிந்து விட்டது ''

இப்படி தலையணையைச் சாக்காகப் பேசிய பாரதி புதுப்பிக்கப்படாத பாட்டு வடிவத்தையும் மனசிலே கொண்டு எழுதியிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

இதே மனித நிலைமையும் மொழி நிலைமையும் பாரதி வாழ்ந்த ஆரம்பப் பத்துக்களிலும் இருபதுக்களிலும் (1906—1920) நிலவி இருந்தது போலவே பாரதிதாசன் பாட்டுக்கள் எழுதிய முப்பதுக்களிலும் தொடர்ந்து நீடித்து இருந்தது என்று அறிகிறோம். பாரதிதாசனின் முதல் பாட்டுத் தொகுதி 1938-ல் முதல் பதிப்பு வந்திருக்கிறது.

ஒவ்வொரு பத்தாண்டுகளின் காலத்திலும் மனித நிலைமையும் மொழி நிலைமையும் கொஞ்சம் மாறுதா என்றால் மாறத்தான் செய்யும். இதே போல ஒரே மாதிரி சுவடுகளும் கீற்றுக்களும் அடுத்தும் மாறாமல் தெரிகிறதும் ஒரு உண்மை தான். இந்தக் காலப்பார்வையில் பார்த்தால், பாரதிதாசன் காலத்தில் வாழ்வு பழைய சாத்திரங்களைச் சார்ந்தும் நடக்க முடியாமல் ஊர்ந்து போய்க்கொண்டிருந்தது. ஆனால் அப்பால் ஒரு வித்தியாசம். புதிய சாத்திரங்கள் புது முகம் காட்டத் தொடங்கி விட்டன. உலக நாடுகளில் வெடித்த புரட்சி எண்ணங்களையே இங்கே குறிப்பிடுவதாக நாம் மனசில் போட்டுக் கொள்ள வேண்டும்.

பாரதி கால மண்ணிலும் புதிய சாத்திரங்கள் காற்று அணுக்களாகப் பரவியதும் உண்டு. ஆனால் பாரதிதாசன் காலமண்ணிலே அவை வேகமாக வீசி அடித்தன. இருந்தும் பழைய சாத்திரக் குப்பைப் புழுதிகள் வந்த கருத்து அணுக்களை வரவொட்டாமல் முரண்டின; எவ்வின; மண்ணையும் கவ்வின. பார்க்கும் 'இடமெல்லாம் அச்ச இருள், நமுசிப் புழு, !மயக்கிடும் பாழ்—பாரதிதாசன் கால மண்ணிலும்.

முன்னைவிடவும் விஞ்ஞான அறிவு முளைவிட்டது. உலக நாடுகளில் சூழ்ந்த நிலைமையால் பகுத்தறிதல் இங்கும் நடைபோட ஆரம்பித்தது. தமிழ் நாட்டிலிருந்தும் சிலர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று திரும்பினர். தேசிய காங்கிரசுக்குள்ளும் அறிவியக்கம் ஊடுருவி இருந்தது. அரசியலாகப் பேச நான் இங்கே புகவில்லை. செயலற்ற ஒரு வரட்டு வேதாந்த மாயையில் சிக்கியிருந்த சமூக நிலைமை. அதைத் திருத்த ஒரு அறிவியக்கம். இதெல்லாம் மறுக்க முடியாத உண்மை.

சமூக நீதியின் பெயரால் உடைமைக்கு உயர் சலுகை; வறுமைக்குப் பாதாள எண்ணம். சாதிப் பிரிவின் பெயரால் மேன்மக்கள் ஒரு புறம்; சேரிச்சனங்கள் மறுபுறம். அறிவின் புது ஒளி இல்லை. அரசியல் விடுதலை அடைந்த பின்னும் அது மற்ற விடுதலைகளையும் சாத்தியமாக்கிடவில்லை. சமூக அநீதிகள் கறை போகவில்லை. தனிமனித உறவு வகைகளும் சீர்படவில்லை.

இப்படியான ஒரு சமூக நிலைமையில் புதுக் குரல் காட்டிய கவிஞன் பாரதிதாசன்.

'' பகுத்தறிவு மன்றத்தில் உலகம் என்ற
பழயமுத லாளியினை நிற்கவைத்து ''

இந்த வரி ' உலகப்பன் பாட்டு ' என்பதின் தொடக்கம். இதிலே உள்ள புதுமை நாம் மனசில் உணரக் கூடியது. கவிஞர் குறிப்பிடும் மன்றம் தமிழகத்தில் என்றைக்குமே ஏற்படாத ஒன்று. அதில் உலகம் என்ற பழைய முதலாளியை நிற்கவைத்தது முன்பு எப்போதும் உண்டாகாத நிகழ்ச்சி. இது சாதாரண நிகழ்ச்சி அல்ல. உலகப்பனை மன்றத்திலே நிற்கவைப்பது என்றால் அது பாரதிதாசன் என்ற கவிஞரின் சாதனைதான்; அவருடைய கருத்து வேகத்தின் சாதனைதான். மானுடர் ஒன்று என்றது புதிய சாத்திரம். அந்தக் கருத்தின் காற்று அணுக்கள் கலந்தது பாரதிதாசனின் '' உலகப்பன் பாட்டு ''.

மாறிப்போன சமூக நிலைமைக்குத்தக்கபடி குரல் காட்டுகிற பாரதிதாசன் கவிதைக்கு என்றென்றும் அழிவில்லாத ஒரு எடுத்துக்காட்டு '' உலகப்பன் பாட்டு '' என்று நான் நினைக்கிறேன்.

கருத்தம்சத்தை வைத்துத்தானே இந்த நினைப்புக்கு நான் வருகிறேன். இது மட்டும் சொன்னால் ஒரு அரைகுறையான துண்டுப் பார்வையே கிடைக்கும். உருவ அம்சத்தோடும் ' உலகப்பன் ' பாட்டைப் பார்த்த பிறகே அதின் முழுத் தன்மை தெரியும்.

உலகம் என்று முதல் சொல்லில் பாட்டைத் துவக்குவது பழைய தமிழ்க்கவிஞர்கள் கொண்ட மரபு. அவர்களில் யாரும் பாரதிதாசனைப்போல் உலகப்பன் என்று ஒரு மனித உருவாக்கமான சொல் கண்டதில்லை. உலகை உலகப்பன் என்றது உருவகம் அல்ல; ஒரு மனித உருவாக்கம். ஒரு அணியியல் மொழியில் தாம் சொல்லுகிற பொருளை எடுத்துவைக்க நினைத்தவராகவே பாரதிதாசன் உலகப்பன் மனித உருவாக்கத்தைக் கண்டிருக்கிறார். அழகுக் கலைப்போக்கில், அணியியல் மொழிப்போக்கில் பாரதியைப்போல் பாரதிக்குப் பிறகு பாடவந்த கவிஞர் பாரதிதாசன். ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் ' நடைமுறைத்திறனாய்வில் ' கவிஞர்கள் அணியியல் மொழியில் எழுத்தைப் படைக்கவேண்டிய நிலைபற்றி ஆய்ந்திருக்கிறார். ஒரு கவிஞர் தம் சொந்த உயிர் உணர்விலிருந்து ஒரு மனிதத்தன்மையான அறிவுகொண்டதான வாழ்வை மற்ற இயற்கைப் பொருள்களுக்கு மாற்றி வழங்கும்போதுதான் அணியியல் மொழியின் அவசியத்தை மனித உருவாக்கத்தை உணர முடியும். ஆனாலும் சிற்சில கவிஞர்கள் சில போது ஒரு இயற்கைப் பொருளை மனித உருவாக்கம் ஆக்கி அப்பால் அதையே அளவுக்கு அதிகம்

அணிப்படுத்தி விடுகிறார்கள். மேகத்தைக் கனவு காண்பதாக மனித உருவாக்கப்படுத்தும்போது அளவுக்கு அதிகம் சென்று விடுவதை ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பாரதிதாசனின் உலகப்பன் அளவுடன் அழகாகப் படைப்பாகி இருப்பது. 'உலகம் என்ற பழய முதலாளியைப் பகுத்தறிவு மன்றத்தில் நிற்க வைக்க அவன் அங்கு நின்று கொண்டிருக்கிறான்' இந்த வாக்கியத்தை மனசில் வாங்கி இதிலுள்ள மனித உருவாக்கத்தைப் பார்த்தால் ஒரு புதிய இன்பம் தோன்றுகிறது. உலகத்தில் முதலாளி தொழிலாளி என்று பிரித்து ஒரு துவேசம் காட்டாமல் உலகையே முதலாளியாக ஆக்குகிற பாரதிதாசனின் நல்ல கவிப்பாங்கு இதில் தெரிகிறது.

பாரதியின் பாட்டுக்களில் வந்துள்ள சக்தி, கண்ணம்மாவின் குறியீட்டியலையும் பாரதிதாசன் பாட்டில் வருகிற உலகம் பற்றிய மனித உருவாக்கத்தையும் சற்று நேரம் நினைத்தால், இரண்டுமே புதுமைத் திறங்கள் என்று சொல்லவே தோன்றுகிறது.

பாரதியின் சக்தி, கண்ணம்மா குறியீடுகள் புனைவியலானவை. பாரதிதாசன் கண்டிருக்கிற உலகப்பன் என்ற மனித உருவாக்கம் அறிவாற்றலில் உணர்ச்சிப் பாங்கும் குன்றாத வகையில் படைப்பாகி இருப்பது; அதாவது செவ்வியல் தன்மையானது.

'உலகப்பன் பாட்டில்' ஒரே ஒரு படிமம் முழுதும் இழைந்திருக்கிறது. உலகப்பன் கொடுத்த நிலக்குத்தகை குறித்துக் கவிஞன் கேள்வி கேட்கிறான். மக்களது நிலத்தையெல்லாம் உடைமையாக்கிக் கொண்டனர் குத்தகைக்காரர் என்று உலகப்பன் கவிஞனுக்குப் பதில் சொல்லுகிறான். அதன் பிறகு கவிஞன் புதுக் கணக்குப் போடும்படியும் பொருளை எல்லாம் பொதுவாக எல்லார்க்கும் குத்தகை செய்யும்படியும் உலகப்பனிடம் கூறுகிறான்.

ஒரு சின்னச் சம்பவநிலை. அதில் இரண்டு பாத்திரங்கள். அவர்கள் பேசிக்கொள்வதைப் பாடுவது. இம்முறை பாரதிதாசன் கவிதை படைக்கிற ஒரு உத்தி. 'உலகப்பன் பாட்டிலுள்ள' சம்பவநிலையின் சித்திரிப்பில் ஒரு படிமம் அழகாகத் தொடர்ச்சியில் வருகிறது. கிராமப் புறத்தில் குத்தகை விட்ட கணக்கைப்பற்றி உரையாடுவது உண்டல்லவா? அதுவேதான் 'உலகப்பன் பாட்டில்' வருகிற படிமம். இந்தப் படிமச்சிறப்பால் பாட்டின் உருவ அம்சம் உயருகிறது.

என்ன இருந்தாலும் பாரதிதாசனின் 'உலகப்பன் பாட்டில்' எல்லோரும் எல்லாச் செல்வங்களும் பெறவேண்டும் என்ற கருத்தின் உறுதிப் பொருள் இருந்து கொண்டு நீதி போதனையின் பக்கம் பாட்டை அழுத்துகிறதாக வாசகர்கள் கேட்கலாம். இதுக்குப் பதில் சொல்ல வேண்டியது ஆய்வு நடத்துகின்ற எனது கடமை.

இப்பாட்டின் சம்பவநிலையைத் தொடர்வோம். கவிஞன் எல்லார்க்கும் குத்தகை செய்யச் சொன்னதை உலகப்பன் உடனே ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. கவிஞனின் கருத்தைக் கேலி செய்து அவன் தகதகென ஆடினான். அப்போது கவிஞன் சிரித்து இதைச் சொன்னான் :

"ஆடுகின்றாய் உலகப்பா! யோசித்துப்பார்!
ஆர்ப்பாட்டக்காரர் இதை ஒப்பயா ரப்பா!
தேடப்பா ஒரு வழியை என்று சொன்னேன்.
செகத்தப்பன் யோசித்துச் சித்தம் சோர்ந்தான்".

இதில் கடைசி வரியில் உலகப்பனின் முடிவு எடுக்காத சோர்வு நிலையைக் காட்டியிருக்கிறார் பாரதிதாசன். இந்த வரியோடு பாட்டு முடியவில்லை. இதுக்குப் பிறகும் நாலு வரிகள் உள்ளன.

"ஓடப்ப ராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்ப ராகிவிட்டால், ஓர் நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பப்பர் ஆய்விடுவார் உணரப்பா நீ!"

கவிஞனின் இக் குரல் ஒலித்து எதிரொலிப்பதாக வைத்துப் பாட்டு முடிந்திருக்கிறது.

தூக்கலான ஒரு சமூகவியல் கருத்து வெளிப்படுகிற இப்பாட்டை ஒரு நல்ல கவிதை என்று எப்படிக் கூறலாம்? கவிதை வாசகர்களிடம் எனது ரசனை கலந்த ஆய்வை முன்வைக்கிறேன்.

தமிழ்நாட்டில் கவிதை படைக்கிற உத்திகள் சில உண்டு. அவற்றில் ஒன்று, கவிதையின் பயன் இன்புறுத்துதலும் அறிவுறுத்துதலும் என்று கொண்டு ஒரே இடத்தில் நீதிப்படுத்தலையும் அழகுபடுத்தலையும் ஒரு கலப்பாகச் செய்து பாடுகிற உத்தி. திருக்குறளில் திருவள்ளுவரால்தான் இந்த உத்தி முதலில் பெரிதாகக் கையாளப்பட்டு வளர்ந்தது. இன்றும் கூட நீதிப்படுத்தலும் அழகு படுத்தலும் செய்து காட்டுகிற பாடும் உத்தியை ரொம்பப்பிரமாதமானது என்று முறையாகத் தமிழ் படித்தவர்கள் பேசிக் கொள்கிறார்கள். எவ்வளவு குழந்தைத்தனம் இது என்று சொல்லிக் காட்ட வேண்டியதில்லை.

முறையாகத் தமிழ் படித்தவர்கள் சற்று நேரம் சிலப்பதிகாரத்தைச் சிந்திக்கட்டுமே என்று எதிர்பார்க்கிறேன். சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் மாதவியை அடைந்தது, பிறகு அவளை விட்டுப் பிரிந்தது என்ற இரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்துக் கொள்வோம். இவை ஏன் ஏற்பட்டன என்பதுக்கு இளங்கோ காரணங்களைத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டவே இல்லை. மாறாக இளங்கோ ஒரு 'இருள்மை' படர அந்த நிகழ்ச்சிகளை எடுத்து வைத்துச் சென்றிருக்கிறார். இப்படிப்பட்ட 'இருள்மை' என்ற 'அப்ஸ்கியூரிடி' தோன்ற எழுதுவது மற்றொரு கவிதை படைக்கிறஉத்தி.

இனி மூன்றாவதாகவும் ஒரு உத்தி இருக்கிறது. கடலின் பரப்பைப் பாடுவது என்றால் அதின் காட்சி அழகுத்தோற்றமே மனக்கண்ணில் தெரியும்படி படைத்து அங்கே எந்தவித வாழ்வியல் கருத்தின் உறுதிப் பொருளோ அல்லது ஒரு தீர்ப்போ இல்லாமல் தூய்மை தோன்றப் பாடுவது. சங்கப் பாட்டுக்கள் சிலவும் சிலப்பதிகாரமும் இந்த உத்தியில் பிறந்தும் இதை எடுத்தாண்டும் இருப்பவை.

அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் ரான்சம் என்ப

வரின் ஆய்வு முறையை ஒட்டியே இங்கு நான் கவிதையின் மூன்று உத்திகளைச் சிந்திக்கிறேன். முதலாவது சொல்லப்பட்ட நீதிப்படுத்தலையும் அழகுபடுத்தலையும் ஒரு கலப்பாகச் செய்து பாடுகிற உத்தி காலவகையால் தேய்ந்துபோன ஒன்று. அதைப் ‘பிளேட்டோனிசத் தோரணை’ என்று ரான்சம் பெயரிட்டுக் கழித்து விடுகிறார். நாம் நம் வசதிக்கு ‘வள்ளுவவியல் தோரணை’ என்று பெயர் வைக்கலாம். கவிதை என்றால் அது நீதி சொல்ல ஒரு கருவி அல்ல. கவிதைக்குச் சட்டதிட்டங்களால் ஆன ஒழுக்கநிலையை வகுத்துக் கூறுகிற வேலை கிடையாது.

ஒரு இருள்மையும் அல்லது ஒரு தூய்மையும் வரப் பாடுகிற இரண்டு உத்திகளுமே தற்காலக் கவிதைக்கு உரிய பாங்கானவை. இந்த அடிப்படையான புதுப்பார்வை தமிழில் இன்று எழுதுகிற இலக்கியர்களுக்கும் வாசகர்களுக்கும் மனசில் விழவேண்டும் போல் ரான்சமின் வழி தொடர்ந்து நான் நினைக்கிறேன். சங்கப்பாட்டுக்களையும் சிலப்பதிகாரத்தையும் மனசாரக்கொண்டு அவைகளின் வழி மரபோடு நான் நினைத்துப் பார்க்கிற புதுப்பார்வை இது.

இனிமேல் உத்திகளின் இப்பார்வையுடன் பாரதிதாசனின் ‘உலகப்பன் பாட்டை’ப் பார்ப்போம். அது எழுதப்பட்டது மூன்றில் எந்த உத்தியால்? பாடவரும் ஒரு பொருளை ஒரு கருத்தின் உறுதிநிலை முதலிலும் முடிவிலும் தெரியவே தெரியாமல் இல்லவே இல்லாமல் பாடுகிற தூய்மைத் தோரணை இதில் இல்லை நீதிப்படுத்தலையும் அழகு படுத்தலையும் ஒரு கலப்பாகச் செய்து பாடுவதாகிய வள்ளுவவியல் தோரணையும் இதில் இல்லை என்று எனக்குப் படுகிறது. இந்த இரண்டும் அல்லாத இருள்மைத் தோரணையா இதில் இருக்கிறது? செகத்தப்பன் யோசித்துச் சித்தம் சோர்ந்தான் என்றும், அத்தருணமே கவிஞனின் குரல் ஒலித்து எதிரொலித்தது என்றும் பாட்டு முடிந்திருக்கிற இடம் இலேசான இருள்மை மூடியிருக்கிறதாக நான் பார்க்கிறேன். கவிஞர் பாரதிதாசன் பாடவரும் பொருளை எடுத்து வைக்கும் போது ஒரு உறுதிப் பொருளை (பிரிடிகேசன்) மனசில் ஒற்றிக்கொண்டே தொடங்குகிறார்; ஆனால் பாட்டு முடிப்பில் அந்த உறுதிப்பொருள் செயலாய் விட்ட முடிவு வரை சொல்லவில்லை. கவிஞர் ஒரு சித்தராகி உலகப்பனை உணரும்படி சொல்லிக்கொண்டே போய்விடுகிறார். தான் பாடவரும் பொருளை எடுத்து வைக்கும்போது ஒரு உறுதிப்பொருளை ஒரு இருள்மைக் கவிஞன் தன் மனசில் ஒற்றி வைத்துக்கொண்டே தொடங்கலாம். ஆனால் பாட்டு முடிப்பில் அந்த உறுதிப்பொருளை முடித்துக் கூறுதவனே இருள்மைக் கவிஞன்.

பாரதிதாசன் முழுக்கவும் இருள்மைக் கவிஞராக இல்லை. ‘அழகின் சிரிப்பில்’ ரொம்பச் சில பாட்டுக்கள் இருள்மை உடையன. மேலும் பாரதிதாசனின் ‘கானல்’ போன்ற பாட்டுக்கள் தூய்மைக் கவிதைக்கு உதாரணம் என்று இவ்விடம் சுட்டிமட்டும் காட்டி மேலே போகிறேன். பாரதிதாசனுக்குப் பின் ந. பிச்சமூர்த்தி தேர்ந்த இருள்மை கொண்டவர் என்பதை ‘ஸ்விச்’ போன்ற அவர் பாட்டுக்கள் ருசிப்பிக்கும்.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

(124 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

இது ஒன்றும் முற்றிலும் புதிய கருத்தே அல்ல. இதை 19 ஆம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியிலேயே சிம்பலிஸக் கவிஞர்கள் சொல்லி விட்டார்கள். உணர்ச்சிகளை நேரடியாகச் சொல்ல முடியாது; அவைகளை வாசகர் மனதில் தூண்டத்தான் முடியும் கருத்துக்களால் ஆனதல்ல கவிதை; வார்த்தையால் ஆனது அது. எனவே சொற்களின் இயற்கைத்திறனை ஆராயவேண்டும்; சொற்களைச் சைகையாகவும், உணர்ச்சித் தூண்டலின் முறைகளாகவும் ஆராய வேண்டும்; சொற்களைத் தொகுத்துத் தரும்போது அவற்றிடையே நிகழ்கின்ற பலவகை மாற்றங்களையும் ஆராய வேண்டும்; இப்படி அவர்கள் சொன்னார்கள். இதற்கும் இலியட்டின் கருத்துக்கும் வேறுபாடு இல்லையே என்று சொல்லலாம். அப்படியிருந்தும் பலத்த எதிர்ப்பு கிளம்பியதன் காரணம் இலியட்டின் சுருங்கச் சொல்லி குழப்புகின்ற முறையாகத்தான் இருக்கவேண்டும்.

சொல் சமநிலையைக் கண்டு பிடிக்க கவிஞனுக்குத் துணை செய்வது உருவகம் தான் என்பது இலியட்டின் கருத்து. இதைத்தான் ‘கவிதையின் சாரம் உருவகமே’ என்று கவிதை நடையிலே எஜ்ரா பௌண்ட் சொன்னார். ‘படிமங்கள் கவிதைக்கு அணியல்ல, அவை கவிஞனின் சொல்திறனின் சாரம் என்று ஹ்யூமும்சொன்னார்.

கவிதையிலே உருவகமும் படிமங்களும் எப்படி கிளர்ந்தெழுகின்றன என்பதை சிம்பலிஸக் கவிஞர்களும் மெடபிசிகல் கவிஞர்களும் அருமையாக தங்கள் கவிதைகளில் காட்டியிருக்கின்றனர். குறிப்பாக டன் என்பவரின் “‘செயற்கை அணி முறை’ இலியட்டுக்கு மிகவும் துணைபுரிந்தது. ‘முரண்படுகின்ற கருத்துக்களை பலாத்காரமாக இழுத்து வைக்கின்றார் இவர்’ என்று டாக்டர் ஜான்சன் டன்னைப் பற்றி சொன்னதை மாற்றி, ‘முரணும் பொருள்களைப் படியவைத்து முழுமையாக்குவது தான் கவிஞனின் பிரச்னை’ என்று சொன்னார் இலியட். படிமங்கள் பல இடங்களில் இருந்து வரலாம்; ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாதது போலும் தோன்றலாம்; ஆனால் முழுக் கவிதையின் அமைப்பில் அவை அடங்கி வந்தால் சரிதான். ஏனென்றால் ஒரு கவிஞன் பல தொடர்பற்ற அனுபவங்களை ஒன்று சேர்க்க முடியும்: இந்த ஆற்றல் கவிஞனுக்கே இருக்கின்ற ஒன்று.

இலியட் சொன்னவை புதிய கருத்துக்களாக இருக்கலாம், அல்லது சிந்தனையைக் கிளரும் வண்ணம் கூறப்பட்ட பழைய கருத்துக்களாக இருக்கலாம். அவை எப்படி இருந்தாலும் இலக்கிய ரசனைக்குத் தேவையான பல அடிப்படைக் கருத்துக்களை எல்லோரும் சிந்திக்கும்படி செய்தார் இலியட். இவ்வேலை ஒரு தலைசிறந்த விமரிசகனின் வேலை; பலரும் புகழ்கின்ற பெரிய விமரிசகர்களும் செய்யாமல் சென்ற வேலை.

(1) Metaphor (2)Conceit

(120-ஆம் பக்கத்தொடர்ச்சி)

கூறவில்லை, மாற்றங்கள் வேண்டியதுதான். ஆனல் கண்மூடித்தனமாக இருக்கக்கூடாது. நல்ல சில மாற்றங்களை நாம் காண்கிறேம். உதாரணமாக தற்போது சகஜமாகி வரும் ஒரு செட் நாடகங்கள். இது வரவேற்கத் தக்கதுதான். ஒரு செட் நாடகமே சிறந்தது என்பதால் அல்ல. பலவகைப்பட்ட நல்ல நாடகங்கள் இருப்பது நல்லது என்பதால்தான். ஆனல் ஒரே செட்டில் தான் நாடகம் நடத்த வேண்டும், இரண்டு, மூன்று அல்லது நாலு இடங்களில் நடைபெறுவதாக நாடகங்களை சித்தரிப்பது பழைய பாணி—அதை விட்டொழிக்கவேண்டும் என்று சிலர் தற்போது எண்ணுகிறுர்கள். அதை என்னல் ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. நாடகத்திற்கு ஏற்றவாறு தான் காட்சிகள் அமைக்கப்பட வேண்டுமே தவிர, காட்சிக்கு ஏற்றவாறு நாடகத்தை அமைப்பது நல்லது அல்ல.

தற்போதைய நாடக உலகிலே தொழில் முறை நாடகங்கள். பயில் முறை நாடகங்கள்—அதாவது அமெச்சூர் நாடகங்கள் என்ற இருவகையான நாடகக் குழுக்களைப் பார்க்கிறேம். இரண்டுமே நல்ல முறையில் பணியாற்றி வருகின்றன. தொழில்முறை நாடகங்கள் சில மாத காலமாக சற்று சோர்ந்து இருப்பதுபோல் தெரிகிறது. காரணம் தெரியவில்லை. நல்ல தொழில் முறை நாடகத்திற்கும், நல்ல அமெச்சூர் நாடகத்திற்கும் தரத்திலே வித்தியாசம் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இந்தப் பாகுபாடு இருப்பதால் யாருக்கு என்ன பயன் என்பதும் புரியவில்லை. இந்த பாகுபாடினுல், பிரிவினையால் பயன் யாருக்காவது உண்டென்றுல் அது அரசாங்கத்துக்குத்தான். தொழில் முறை குழுக்களுக்கு ரயில்வே கட்டண சலுகை உண்டு. பயில்முறை குழுக்களுக்கு கிடையாது.இது என்ன அவகேடான நிலை ? ஆட்சேபிக்க தக்க விஷயமல்லவா இது ? இந்த அமெச்சூர், புரொபஷனல் பாகுபாடு எவ்வளவு சீக்கிரம் தொலைந்தொழிகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு நல்லது இதில் ஒரு சிரிப்புக்கிடமான விஷயம். நான் அமெச்சூர் நடிகன் என்று சொல்லிக் கொண்டால் பெருமை, தொழில் நடிகன் என்று சொல்லிக் கொண்டால் இழிவு என்று சிலர் நினைக்கிறுர்கள். நடிப்பு ஒரு சீர்கேடான விஷயம் என்றே வைத்துக் கொள்வோம். அப்போது சீர்கெட்டுப் போவதையே தொழிலாகக் கொண்டவன் கேவலமானவன்—அதையே பொழுது போக்காகக் கொண்டவன் மேலானவனு ? தொழில் முறை நடிகன் கூத்தாடி—அமெச்சூர் நடிகன் கலைஞன் ! என்ன பிதற்றல் ! திருடியே பிழைப்பவன் திருடன்—திருடியும் பிழைப்பவன் கலைஞனு ? இம்மாதிரி பிரயோஜன மற்ற, அர்த்தமற்ற, அநாவசியமான பாகுபாடுகள் தொலைந்து போகாதா ?

தற்கால நாடகங்களுக்கு ஆதரவளிப்பது யார், முட்டுக்கட்டை போடுவது யார் என்பதை சற்று கவனிப்போம். ஆதரவாளர்கள்—சபைகள், மக்கள். முட்டுக்கட்டைகள் அரசாங்கம், பத்திரிகைகள். சபைகள் இருப்பதால் தான் நாடகம் முன்னேற வழியில்லாமல் இருக்கிறது என்று சிலர் அபிப்ராயப்படுகிறுர்கள். அது தவறு என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. சபைகள் இருப்பதால் நாடகங்கள் ஏதோ இவ்வளவு தூரமாவது வளர்ந்திருக்கிறது என்றே நான் நினைக்கிறேன். சொந்தத்தில் நாடகம் நடத்தும் துணிச்சல் எவ்வளவு பேருக்கு இருக்கிறது? துணிந்தவர்கள் கதி என்ன ? சபைகள் தான் நல்ல நாடகங்களுக்கு ஆதரவளித்து, மக்களைத் திரட்டி, அவர்களை வரவழைத்து, நல்ல நாடகங்களை அளித்து, அவர்களுக்கு ஒரு ஆர்வத்தைத் தூண்டி, நாடக கலைஞர்களுக்கு ஊக்கமளிக்கின்றன. சபைகள் இருப்பதால் தான் நாடகக்கலை வளர முடிகிறது என்று நான் நினைக்கிறேன். மக்களுக்கும் நாடகக் கலையில் ஆர்வம் இருக்கிறது. நாடகம் வேகமாக வளரவேண்டிய அளவிற்கு இல்லாவிட்டாலும நாடகம் நிலைத்து நிற்குமளவிற்கு இருக்கிறது. மக்களுக்கு நகைச்சுவை நாடகம் தான் பிடிக்கும், சோகமயமான நாடகம் தான் பிடிக்கும், இந்தச் சுவைதான், அந்தச் சுவைதான் பிடிக்கும் என்று சிலர் கூறும் தீர்ப்பை ஏற்க நான் மறுக்கிறேன். அப்படியெல்லாம் மக்கள் நினைப்பதாக நம்புவதற்கு நான் தயாராக இல்லை. நாடகம் என்று இருந்தால் அதில் ஏதாவது சுவை என்று இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறுர்கள்—அது தவறு ?

முட்டுக்கட்டைகளைப் பார்ப்போம். அரசாங்கம். அரசாங்கத்தின் ஆதரவிலே ஆட்சி புரிந்து வரும் சங்கீத நாடக அகாடமிகள், சங்கங்கள் இதுவரை என்ன சாதித்திருக்கின்றன? இவர்களின் சேவை நாடக உலகிற்கு தேவையே அல்ல. சிறந்த நடிகருக்கு ஒரு பதக்கம், அவர் கிழடு தட்டி, நடிப்பதையே விட்டு, ரிடையர் ஆன பிறகு, பதக்கம் எதற்கு ? அவர் நாடக உலகை விட்டு விலகி, ஓய்வுபெற்றதற்கா ? சிறந்த நாடகத்திற்கான பரிசுத் திட்டம்—அதன் அடிப்படையே அர்த்தமில்லாத வகையில் அமைக்கப்பட்டது. அர்த்தமற்ற திட்டத்தை அமல் நடத்துவதிலே அசிரத்தை, அனுபவமின்மை. நல்ல நாடகங்களை தேர்ந்தெடுக்க இவர்கள் யார்? இவர்களுக்கு ஏன் இந்த வம்பு ? நல்ல உத்யோகஸ்தர்களையே தேர்ந்தெடுக்க முடியாதவர்கள் நல்ல நாடகங்களையா தேர்ந்தெடுக்கப் போகிறுர்கள் ? ஆனல் இவர்கள் நான் சொல்லி கேட்கப்போவதில்லை. மனிதன் தவறு செய்வது இயற்கை. அதை உணர்ந்து திருத்திக் கொள்வது பண்பு. நாங்கள் செய்வது தவறே இல்லை என்று சாதிப்பவர்களிடம் என்ன செய்ய முடியும் ? ஒன்றுமறியாத மூடனை சுலபமாக திருத்திவிடலாம். எல்லாம் அறிந்தவனை அதைவிட சுலபமாக திருப்தி செய்துவிடலாம்-ஆனல் அரைகுறை அறிவினுல் அகந்தை படைத்தவனை திருத்த அவனைப் படைத்த பிரம்மனுலும் முடியாது—நான் சொல்லவில்லை, பர்த்ருஹரி சொல்கிறுர். அஞ: ஸுகமாரத்யதே, ஸுகதர மாரத்யதே விசேஷஞ:' ஞானலவதுர்விதக்தம் பிரம்மாபிநரம் நரஞ்ஜயதி.

அரசாங்கத்தின் போக்கைப்பற்றிக் கூட நாம் கவலைப்படவேண்டியதில்லை. அவர்கள் தலையீடு இருந்தும் நாடகங்கள் தலைநிமிர்ந்து நிற்க முடியும். ஆனால் பத்திரிகைகளின் போக்கு மனதை வாட்டுகிறது. நல்ல நாடகங்களுக்கு பஞ்சமில்லை. நல்ல ரசிகர்கர்களுக்கும் அவ்வளவாக பஞ்சமில்லை. இருந்தும் நாடக முன்னேற்றம் விரும்பத்தக்க வேகத்தை அடையவில்லை என்றால் என்ன காரணம்? நாடக உலகைப் பொறுத்த வரை நல்ல பத்திரிகைகளுக்கு பஞ்சமாக இருக்கிறது. மற்ற விஷயங்களிலே எவருக்கும் தாழ்வற்று நிற்கும் நமது பத்திரிகைகள் நாடக உலகிற்கு செய்யும் சேவையில் பின்தங்கிவிட்டன. மற்ற நாடுகளிலே, பத்திரிகைகளால் தான் நாடக உலகம் முன்னேறுகிறது. தமிழ் நாட்டிலே பத்திரிகைகள் இருந்தும் இவ்வளவு முன்னேற்றம் இருக்கிறதே அதுதான் ஆச்சர்யம். பத்திரிகை மிக்க பலம் வாய்ந்த ஒரு சாதனம். மக்கள் அபிப்பிராயத்தை நல்ல முறையிலே திருப்பவும், அவர்கள் கவனத்தை கவர்ந்திழுக்கவும். இன்றியமையாதது பத்திரிகை. இதுவரை பத்திரிகைகள் நாடகக் கலைக்கு செய்துள்ள சேவை என்ன? ஒன்றுமில்லை. கணக்கிலே நாம் கண்டுபிடித்தோமே—நம்பர் அதுதான், பூஜ்யம்! விதிவிலக்கான பத்திரிகைகளும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. ஆனால் 'விதி' யான பத்திரிகைகள் தானே அதிகம் இருக்கின்றன? என்ன செய்வது, தமிழ் நாடகத்தின் தலைவிதி!

மூன்று கவிதைகள்

எங்கு போனீர்?

காலில் தைத்ததை
புதுமுள்ளால்
எடுத்தெறிந்தேன்.
பின்
புதுசை
கண்ணில் ஒற்றப் போனபோது
பிடுங்கி ஒடித்தெறிந்தீர்.
சரி.

உடம்புக்கு வந்து
விழுந்த புதுசில் தொடங்கி
எழுந்த பின்னும் தொடர்ந்த
இங்கிலீஷ் மருந்து கண்டு
விஷ(ம)மாய் முறுவலித்தீர்.
உடன் அவற்றை
தலை சுற்றி வீசிவிட்டேன்.
அலமாரி காலி,
பின்னொரு நாள்
முள்தைத்து தவித்த போது
காலி அலமாரி
என்னைப் பார்த்து
சிரித்தது விழிகசிய!
நானும் உம்மைப்பார்த்து—
அடடா, எங்கு போனீர்?

ஞானம்

உரிக்கும் உச்சி வெய்யில்.
தோப்பு தாண்டி படுகை.
அக்கரைக் கோர்ட்டில்
கேஸிருக்கு எனக்கு.

வீடு விட்டு உண்டி விட்டு
முடிவில் உடையும் விட்டு
மேலே நடந்தால்
தேமாந்தண் பூ நறு நிழல் தோப்பு.

தேநிழலில் மற்றவர் போல்
அட்டனக் காலிட்டமர்ந்து
சுகிக்க ஆசை.
இருந்தாலும்
அக்கரைக் கோர்ட்டில்
கேஸிருக்கு எனக்கு.

நிழல் விட்டேன்.
படுகையிலோ
கொதித்தது மணல்.
சுவடுகள் பல.
இறங்கி விட்டேன்.
ஆ!
(உள்ளங்காலில்
பொடி ஒட்ட)
அக்கழைக் கோழ்ட்டில்
கேஸிழுக்கு எனக்கு.

ட ல்

ம (ந) க்கு
திரை
கடல்
ஓடி +
உந்தி
ரவி +
அந்தே
த (ா) டல்

நா. வெங்கட்ராமன்

உங்கள் காதுக்கு

சு. ச.

'கல்யாணம் பண்ணிப்பார், வீட்டைக் கட்டிப்பார்' என்பதோடு 'விழா நடத்திப்பார்' என்றும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டியது தான். அதுவும் எழுத்தாளர்கள் சம்பந்தப்பட்ட விழா வானல் கேட்கவே வேண்டியதில்லை. ராமையா மணிவிழாவை ஒட்டி முன்னும் பின்னும் கிடைத்த அனுபவங்கள் இந்த வகையில் பல உண்மைகளை பளிச்சிட்டுக் காட்டுகின்றன.

எழுத்தாளன் வேறு, பத்திரிகை வேறு என்று பிரித்துப் பார்ப்பது சற்று விநோதமான சங்கதி: ஆனல், வக்ரமான புதுமைகளுக்குப் பெயர் போன தமிழ் நாட்டில் 'ஆச்சர்யம்' என்று எதையும் தள்ளிவிடுவதற்கில்லை. 'பத்திரிகை வளர்ந்தது சிறுகதையினுல்; ஆனல் சிறுகதை நசித்தது பத்திரிகையினுல்' என்ற ஜெயகாந்தன் கருத்தை ஒட்டிச் சொல்வதானல், எழுத்தாளனல் வளர்கிற பத்திரிகைகள் எழுத்தாளனுக்குத் தக்க சமயத்தில் ஆதரவு தரமறுப்பது நியதியா, நெறியா என்றே புரியவில்லை. இல்லாவிட்டால், வாரத்துக்கு ஒரு கதை வீதம் ராமையாவிடம் வாங்கிப் போட்ட பத்திரிகையும், 'அடுத்த இதழில் ராமையாவின் குறுநாவல்' என்று முன் கூட்டி அறிவித்து {அச்சாரம் வாங்கிக்கொண்ட ஏடும், ஒரு கூடைத் துணுக்குகளுக்குள்ளே ராமையா மணிவிழாவையும் கொட்டி வைத்த கெட்டிக்காரப் பத்திரிகையும் ராமையா மணி விழா நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுத்த மட்டில் 'ஏனே தானே' என்று இருந்திருக்க முடியுமா? நூல் வெளியீட்டு விழாக்களையும் பிரமுகர்கள் விமான நிலயத்தில் வந்து போவதையும் சித்திரக் களஞ் சியமாகத் தொகுத்துத் தருகிறவர்களுக்கு எழுத் தாளனைப் படம் பிடித்துப் போட்டால் என்ன குறைந்து விடும்? அவன் பேனவுக்குள்ள பெர்சனு லிட்டியும் அந்தஸ்தும் அவன் உருவத்துக்கு இருக் காது என்கிற நினைப்போ?

சுதேசமித்திரன், தினமணி, நவசக்தி போன்ற தினசரிகள் தந்த ஒத்துழைப்பைக் குறிப் பிடாமல் முடியாது. ஒவ்வொரு நாளும் செய்தி தந்தார்கள், விழாவன்று சிறப்புக் கட்டுரைகள் போட்டார்கள். (எழுத்தாளர் ராமையாவுக்குக் கிடைத்த தனிச் சிறப்புகளில் அதுவும் ஒன்று.) விழா முடிந்த பிறகு குறிப்புகளும் போட்டோக் களும் வெளியிட்டார்கள். ஆனல், அதே சமயத் தில் தமிழ் நாட்டின் பெருமைக்கு அணிகலனய்த் திகழும் ஆங்கில தினசரி ஹிந்துவில் இந்த விழா சம்பந்தமாக மறந்தும் கூட ஒரு வரி கிடையாது. 'இன்றைய நிகழ்ச்சிகள்' பத்தியில் கூடத்தான். இது அந்த ஏட்டின் மரபாகப் படுகிறது. சங்கீத வித்வான்கள் மறைந்து போனல் படம் போட்டு தனிச் செய்தி தருவதிலே நமக்கு ஆட்சேபணை இல்லை. கலைஞர்களைக் கௌரவிக்க வேண்டியது அவசியம். ஆனல் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் என்ன பாவம் செய்தார்கள்? ஜீவானந்தமும் பாரதி தாசனும் தனிச் செய்திக்கு உரியவர்கள் இல்லையா? 'காலமானர்' தலைப்பிலே பொது வாகப் போட்டு வைப்பதா? இலக்கிய வாதிகள் உணர்ந்து பார்க்க வேண்டிய 'அநியாயம்' இது.

இந்தப் பத்திரிகைகளின் இழுப்புப் போர்வை களையும் விலக்கிக் கொண்டு ராமையா விழாவின் எதிரொலி இன்னமும் கேட்டுக் கொண்டிருப்பது ஒரு விதத்தில் பெருமையே. விழாவை ஒட்டிய கருத்தரங்கு—குறிப்பாக நாடகம் பற்றியது— பலரைச் சிந்திக்க வைத்திருப்பதும், பல பத்திரி கைகளின் பத்திகளில் சூடேற்றி இருப்பதும் ஒரு புதிய விழிப்புக்கு அறிகுறி என்றே தோன்று கிறது. என்றலும் ஒன்று. சூடு இருக்கிற அளவுக்கு சரக்கு வெந்ததாகத் தெரியவில்லை. கடற்கரையில் விற்கிற 'வறுத்த' கடலை மாதிரி. 'தமிழிலே நாடகம் இல்லையா' என்கிற ஆத்தி ரம் தான் மேலோங்கி நிற்கிறதே தவிர, தமிழ் நாடகத்துறையை சரித்திரபூர்வமாக ஆராய்வ தற்கு யாருமே தயாராயில்லை. சூட்டைக் கிளப்பி விட்ட ஜெயகாந்தன் உள்பட, கத்தரிக்காய், ஆப்பிள், மாம்பழம் என்று எங்கெங்கோ போய் தவருன முனைப்பிலே தங்கள் 'சாமர்த்தியத்தை' யும் ஆவேசத்தையும் காட்டுவது தான் மிச்சம்.

எப்படியோ ஒன்று மட்டும் நிச்சயம். ராமையா மணிவிழா இலக்கியபூர்வமாக ஏதேனும் சாதித்ததா என்று கேள்வியைப் போடு கிறவர்கள் இருப்பார்களேயானல், கேள்வியை மட்டும் பத்திரப்படுத்தி வைத்துக்கொள்ளாமல் பதிலை வரவழைக்க விரும்பும் பட்சத்தில், சற்று விவாத அரங்கத்துள் நுழைந்து பார்க்க வேண்டும். நாடக வளர்ச்சி குறித்து பத்திரிகை கள் தொடர்ந்து விவாதிப்பதும், சிறுகதை பற்றி தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் தனி விழா நடத்தி தொடர்ந்து மூன்று நாட்கள் உரைக்கோவை வெளியிட்டதும் ராமையா மணிவிழா ஊட்டிய இலக்கிய விழிப்பு தானே? அதைப் பிரமை என்றல், அவர்களுக்கு பிரமிப்பு நீங்கவில்லை என்று தான் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் சிறுகதைக்காக விழா நடத்தி முடித்தது ஒரு சாதனைதான். மகாநாட்டைத் தவிர, தனிப்பெரும் கூட்டம் கூட்டி, காணமுடியாத எழுத்தாளர்களைத் திரட்டி, பல எழுத்தாளர்களின் பெயர்களை மேடையிலே அடிபட வைத்தது என்றல், சங்கம் சட்டை உரித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பெயர்கள் அடிபட்டது போக, எழுத்தாளர்களே அடித்துக்கொள்ளும் நிலைமையும் உருவானது எதிர்பாராத சம்பவம். சங்க வரலாற்றிலே இதற்கு முன்பு கருத்தரங்குகள் நடந்ததும், களம் பல கண்டதும் உண்டு. இந்தத் தடவை ஒரு முன்னேற்றம். சரியான விஷயத்துக்காக மோதிக் கொண்டார்கள். இந்த மோதலுக்கு அட்சதையைத் தூவியவர் நா. பார்த்தசாரதி. ‘கல்கி சிறந்த சிறுகதையாசிரியர் அல்ல’ என்று பொருள்படும்படியாக அவர் பேசப்போய், இருபத்திநாலு மணிநேரம் கழித்து அந்தக் கருத்துக்கு மறுப்புக்கள் கிளம்பின. அகிலன், கல்கியின்மேன்மையை ஆர்ப்பாட்டமாக நிலைநிறுத்தப் பாடுபட்டார். வேறு சிலரும் ‘கல்கி எழுத்தாளர் இல்லையா’ என்று அடித்துக் கேட்டனர் (‘சிறுகதை’ நழுவி விட்டது) அமரர்களாகப் பொறுக்கி விழா நடத்தினால் அக்கப்போர் இல்லை என்று நினைத்த விழா நிர்வாகிகள் ஏமாந்து போனார்கள். ‘யானை இறந்தாலும் ஆயிரம் பொன்’ என்பது கல்கிக்குப் பொருந்தும் போலும். இல்லாவிட்டால் அவர் இறந்த பிறகும் அவருக்காக இப்படி எல்லாம் கருத்து மோதல் கிளம்புவது யாருக்கு விசேஷம்?

கல்கி அபிமானிகள் ஒரு விஷயத்தை மறக்கத் தேவையில்லை. கல்கியை அவரே காப்பாற்றிக் கொள்வார் என்று அவர்கள் நம்பும் பட்சத்தில் பதற்றம் கூடாதே. பார்த்தசாரதியைப் பற்றியும் கொஞ்சம் சொல்லியாக வேண்டும். அழுத்தமான கருத்துக்களைச் சொல்வதை ஒரு ‘பாணி’யாக சமீப காலங்களில் மேற்கொள்பவர் அவைகளுக்கு அப்பீலே கிடையாது என்று எப்படி நினைக்கிறார்? தவிரவும் இம்மாதிரிக் கருத்துக்களை அவரிடம் பெறுவது தான் பலருக்குப் பொறுக்கவில்லை என்று தோன்றுகிறது. அவரை விட ‘பச்சையான’ உண்மைகளை அதே விழாவில் ராமையா சொல்லவில்லையா? யாரும் கோபப்படவில்லையே. திடீரென்று தேரின் மீது ஏறி போர்க்களம் புகுந்து பார்த்தசாரதியாக கீதோபதேசம் செய்வதென்றால்? கர்ணன் கண்ணன் ஆவதென்றால்? உறவு தெரியாமலே பாண்டவர்கள் ஏற்றாலும், உறவு தெரிந்தால் கௌரவர்களின் சீற்றம் பெருகத்தானே செய்யும்?

சிறுகதை விழாவிலே வேறு சில விஷயங்களும் ரசமாக இருந்தன. மாதவையாவைப் பற்றிப் பேச வந்த பி. ஸ்ரீ. விஷயத்தை எட்டிப் பிடிக்க முயலுவதற்குள் ‘திருநெல்வேலிப் பெருமை’யில் மூழ்கி, திசை திரும்பிக் கரை சேர்ந்தார். விழாவைத் துவக்கி வைத்த மணிக்கொடி சீனிவாசன் ‘கதைத் திருட்டு’க்கு புது விளக்கம் தந்தார். ‘நூலைத் திருடினால் இடம் காலியாகும். நூலுக்குள்ளே இருக்கும் விஷயத்தைத் திருடினால் மூல ஸ்தானத்தில் குறைவு ஏற்படாதவரை நஷ்டம் இல்லையே என்பது அவர் வாதம். திரைக்கதை சம்பந்தமாக அடிக்கடி கோர்ட்டுக்குப் போகிறவர்கள் இதைக் கவனிப்பார்களாக.

எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

விரைவில் வெளிவரும்

கோடை வயல்

கவிதைகள்

தி. சோ. வேணுகோபாலன் எழுதியது

அழகு மயக்கம்

சிறுகதைகள்

சி. சு. செல்லப்பா எழுதியது

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
சென்னை-5.

திருத்தம்

சென்ற ஏட்டில் வெளியான ‘பயனுள்ள வாழ்வுக்கு பாராட்டு’ என்கிற தலையங்கத்தில் நான்காவது பாராவின் துவக்க வரிகள் இப்படி இருந்திருக்க வேண்டும்.

“பயனுள்ள வாழ்வு வாழ்வது யாருக்கும் அவசியம். அதுவும் ஒரு படைப்பாளனுக்கு எப்படி? மாலைக் கூட்டத்தில் கி. வா. ஜ. சொன்னார், அப்போதெல்லாம் எழுத்தாளர்கள் வாழ்க்கையைப் பார்த்து எழுதினார்கள், இப்போதெல்லாம் கதைகளைப் படித்துவிட்டு எழுதுகிறார்கள்’ என்று கருத்தரங்கில்...”

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Cenrtal Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5.